

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA
MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA
Y ECUATORIANA**

TESIS DE MAESTRÍA

**BÚSQUEDA DE LA ETERNIDAD EN EL DEVENIR HISTÓRICO, EN
SOBRE EL POMO DE LA TIERRA, DE LUIS ALBERTO COSTALES**

LOURDES JACQUELINE COSTALES TERÁN

DIRECTOR: VICENTE ROBALINO CAICEDO

QUITO

FEBRERO 2016

AGRADECIMIENTOS

A Herbarth, a David y Pablo, por su gran estímulo. A Vicente Robalino por sus enseñanzas.

RESUMEN

La realización de esta tesis tiene dos objetivos fundamentales. El primero, destacar la figura y la obra del poeta riobambeño Luis Alberto Costales (24 de diciembre de 1926 – 1 de febrero de 2006) hasta el momento lejano al canon. Si bien, una parte de sus trabajos han sido publicados, ellos carecen de estudios sistemáticos.

El segundo objetivo es analizar la búsqueda de la eternidad en el devenir histórico en su obra *Sobre el pomo de la Tierra* (2005), compuesta por seis temas: “Puruhá”, “Canto a la Patria”, “Canto al Chimborazo”, “Dos mundos”, “Alegoría” y “Mensaje”. De entre ellos sobresale “Puruhá”, poesía abierta al pasado, mensaje que permite encontrar identidad. Este canto, compuesto por más de 2000 versos, revela la génesis y la mimesis del ancestral pueblo ‘Puruhá’, desde su asentamiento en la sierra central ecuatoriana, hasta la época colonial.

En los siguientes poemas, excepto en Mensaje, también aparecen abundantes elementos históricos.

El estudio se ha realizado bajo la premisa de encontrar en Costales la búsqueda de lo eterno a través del devenir histórico; por cuya razón he tratado de descubrir esos matices histórico-poéticos que demuestren aquello.

Se ha puesto énfasis en los fenómenos relacionados con la expresión, por tanto el tema ha sido analizado en los niveles fónico, morfosintáctico y semántico. Para esto me he basado en los estudios teóricos de Raúl Castagnino, Mircea Eliade, Octavio Paz, Paul Ricoeur, Jean Cohen, Michael Le Guern; entre otros.

Mediante estos criterios he desarrollado tres capítulos en donde analizo temas como: tiempo, historia y mito, lenguaje, ritmo, cadencia, versificación; por último el uso de recursos literarios y retóricos.

Como parte de las conclusiones preliminares y finales, he propuesto la realización de estudios sistemáticos que analicen, organicen, sitúen esta obra; que muestren la vida y la creación poética del autor.

Frustra la muerte y el olvido con el velo azul de la poesía.

Luis A. Costales

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	7
Luis Alberto Costales: El poeta y su época	11
CAPÍTULO I	
“TIEMPO, HISTORIA Y MITO” EN SOBRE EL POMO DE LA TIERRA	
1.1 Tiempo y eternidad	15
1.2 Tiempo y otredad	21
1.3 Poesía e historia, “Puruhá”	28
1.4 Poesía y mito	40
CAPÍTULO II: “PALABRA Y ETERNIDAD”	
2.1 Anuncios de infinito	47
2.2 Voces de eternidad	56
2.3 Ritmo y cadencia en la concepción de lo eterno	67
CAPÍTULO III: “VÍAS DE ACCESO A LO ETERNO”	
3.1 Recursos literarios	80
3.1.1. La huella metafórica. “Puruhá” y “Canto a la Patria”	89
3.1.2. Personificación. “Canto al Chimborazo” y “Dos Mundos”	92
3.1.3. Sinestesia. “Alegoría y “Mensaje”	95
IV. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	100
V. BIBLIOGRAFÍA	103
ANEXO	108

INTRODUCCIÓN

El Ecuador, país diverso, ha enriquecido su acervo cultural gracias al aporte de connotadas figuras procedentes de las diferentes regiones que lo constituyen; no obstante, existen escritores de provincia que no han sido estudiados, ni integrados al canon. Tal es el caso de Luis Alberto Costales Cazar (Riobamba, 24 de diciembre de 1926 – 01 de febrero de 2006) dueño de una extensa producción literaria que sólo despierta interés en estudiosos de la literatura, luego de su fallecimiento.

Costales pertenece a la generación del cincuenta, integrada por los entonces jóvenes poetas ecuatorianos: César Dávila Andrade (Cuenca, 1918-1967); Jorge Enrique Adoum (Ambato, 1926; Quito, 2009); Efraín Jara Hidrovo (Cuenca, 1926) Fernando Cazón Vera (Quito, 1935); quienes surcan caminos, penetran las costumbres y denuncian la problemática social.

Entre las obras de Costales constan: *Cuadernos culturales* (1978), *Canto cósmico* (1982); *Bucólicas y una vida simple* (2005), *Sobre el pomo de la tierra* (2006); *Exiliado en el verso*, (2009); y, *Rutas de sombra y de sol* (2011).

Ha sido escogida para la presente investigación: *Sobre el pomo de la tierra*, obra compuesta por seis motivos: “Puruhá”, “Canto a la Patria”, “Canto al Chimborazo”, “Dos mundos”, “Alegoría” y “Mensaje”. Si bien se trata de extensas creaciones heredadas de la tradición clásica, han sido matizadas con abundantes elementos históricos y retóricos.

Amplifica su importancia el primer canto, “Puruhá”, donde sus más de dos mil versos describen la génesis de la raza que florece, se mimetiza y avanza a través de un proceso temporal: “Mucho tiempo estuve mimetizado de sombra, apoyado en el cerco ajeno”¹.

En “Canto a la Patria”, segundo de la obra, el poeta toma la palabra para exaltar a su país: “Patria, raíz y savia, sollozo y alegría,” (SPT p.105); en el tercer motivo “Canto al Chimborazo”, expresa su admiración al Coloso monte. En el siguiente: “Dos mundos”, realiza 20 minuciosas síntesis históricas de España y América. Mientras que, los dos últimos poemas, “Alegoría” y “Mensaje”, de corte intimista, reflejan ‘alma y espíritu’ del poeta; son efluvios sensitivos, evocaciones, y cuestionamientos filosóficos: “Me reconocí tiempo atrás: resignado y dúctil, / viandante de la muerte” (SPT p.159).

Más que dar cuenta de la evolución poética, nos interesa tener un acercamiento a sus preocupaciones constantes; aquello que domina al autor y a sus lectores es cuanto pretendo analizar en este trabajo, el que puede servir de aporte para futuros estudios sobre el autor, de quien está ‘todo’ por decirse.

En general, la investigación enfoca dos aspectos fundamentales: el contenido poético o temático, y la estructura textual. Elementos que han sido analizados en conjunto, para comprender la verdadera dimensión de la obra.

Tanto en los poemas métricos como en prosa, las estructuras se apoyan sobre una idea dominante ‘búsqueda de eternidad’.

Por consiguiente, la obra gana equilibrio, identidad, armonía y unidad, gracias a este eje temático.

La intención es estudiar cómo dicha concepción se desarrolla y manifiesta en su universo creativo.

Por ello, he planteado la siguiente hipótesis: en la poética de Costales hay una búsqueda de eternidad a través del devenir histórico.

¹ Luis Costales. *Sobre el pomo de la tierra*. Casa de la cultura de Chimborazo, Riobamba: 2005, p. 63. Por comodidad para el lector, todos los poemas de Costales serán citados de este libro y se los señalará como SPT seguidos del número de página.

Técnicas para la recopilación de información han sido: revisiones bibliográficas, indagación en manuscritos y otros documentos del autor, entrevistas y encuestas; búsqueda de datos en revistas, periódicos y páginas virtuales, en donde de alguna manera refieren al personaje y a su época.

La ubicación de textos principales efectué desde la biblioteca y archivo de la familia Costales Terán; otros textos fueron ubicados en la Biblioteca de la Universidad Nacional de Chimborazo, en las Bibliotecas de la Casa de la Cultura de Quito y de Riobamba, en la Biblioteca de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, en la Biblioteca Aurelio Espinoza Pólit y en el Centro Cultural Benjamín Carrión de Quito.

Este trabajo consta de tres capítulos: En el primero, que recoge las características de la temporalidad, el yo épico-lírico sintetiza su concepción del tiempo proyectándola en dos direcciones: un tiempo histórico-mítico, eterno, que no brinda ninguna certeza pero que representa una posibilidad de explicar su origen y una esperanza para el futuro. Y el tiempo real o cotidiano, que da cuenta de la existencia humana con sus angustias, placeres, y todo lo que tiene que ver con la vida en su más amplio sentido.

Este primer capítulo está guiado por la teoría de Raúl Castagnino, quien me ha otorgado las claves para observar cómo en la literatura, el tiempo interviene, como valor absoluto y distancia interior, afectando a la esencia de lo literario, tanto en su aspecto histórico cuanto referencial.

En el segundo capítulo “Lenguaje y eternidad”, abordo lo referente al uso del lenguaje en los niveles: morfosintáctico y fónico. Conoceremos el manejo del verbo, el adjetivo, el sustantivo; el ritmo y la cadencia de los versos destinados hacia la construcción de la idea de eternidad. Las pautas para este análisis han sido dadas por los autores: Paul

Ricoeur, a través de su *Teoría de la Interpretación*; Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*; quienes me han permitido entender el poema en cuanto ‘lenguaje y comunicación’.

El arco y la lira de Octavio Paz, me ha servido de guía para conocer la perspectiva de la obra, para advertir esos elementos esenciales manifestados a través del lenguaje; a la vez, señalar el ritmo persistente en el poema que se transparenta en el texto. Jean Cohen y su *Estructura del lenguaje poético*, también me ha sido fundamental para descubrir esos elementos esenciales manifestados a través del lenguaje.

Pero ¿cómo participan los recursos literarios y retóricos en la construcción de la idea de eternidad? este cuestionamiento se informa en el tercer capítulo de la tesis.

Inmersos en los seis motivos, los recursos literarios aparecen como dispositivos primordiales en esta construcción sonora, y son herramientas esenciales para reunir: poesía e historia, palabra y eternidad; en una relación sujeto-objeto.

Finalmente, concreto algunas conclusiones y recomendaciones, en base a lo analizado; en cuanto a la hipótesis, conoceremos si esta se cumple o no.

EL POETA Y SU ÉPOCA

Entre alternancias con libros y autores, relaciones familiares, desempeños públicos y privados; en medio de un contexto político-cultural bastante activo, el autor, sin ambigüedades, fija trinchera y desarrolla su posición y preocupaciones, con una pluma que le permite dar vida a las ideas; escribir sus primeros y últimos poemas con el tema central del tiempo, eje a través del cual destaca su fundamento filosófico e histórico, reforzando su identidad poética. A partir de un espíritu que se sabe temporal pero que está abierto a lo infinito, se establece una dialéctica y paradoja con esas dos realidades.

Luis Alberto Costales Cazar nace el 24 de diciembre de 1926, en Riobamba. Era el albear del siglo XX, el país entraba con gran impulso en la vida contemporánea. Políticamente hablando, hubo un giro, la gente joven defendía las nuevas tendencias socialistas; mientras los conservadores y liberales se mantenían más bien estáticos.

Entre 1928 y 1930, ejercen la Presidencia de la República: Isidro Ayora y Luis Larrea Alba; de 1933 hasta 1972, el Ecuador estará de una u otra manera, influido por el velasquismo.

Descendiente de agricultores, desde muy niño, Costales acostumbró cabalgar entre los pajonales, con las pupilas preparadas para recorrer las distancias donde se esconden los misterios de la cordillera andina, coronada por las cimas del Tungurahua, el Altar, el Quilimas, el Carihuayrazo y el soberbio Sultán Chimborazo.

Para cuando cursa el bachillerato, en el Colegio San Felipe Neri de Riobamba, estalla la Segunda Guerra Mundial, precipitada por los propósitos alemanes y japoneses de rehacer y dominar el mundo. En el Pacífico, los japoneses atacan la flota norteamericana de Pearl Harbor, por lo que Estados Unidos de Norteamérica de inmediato se involucra en el conflicto, convirtiéndose esta guerra en una confrontación general.

Al mismo tiempo el Ecuador sería atacado por su vecino del sur. Para julio de 1941 y en defensa de la Patria, nuestros soldados cayeron heroicamente, ante una significativa desproporción numérica, con escasas municiones, sin aviación, sin provisiones, sin dinero; Perú atacó con veinte mil hombres mientras el Ecuador se defendió apenas con tres mil.

Solamente para septiembre de ese año cesaron los ataques, debido a la intervención de México y de los Estados Unidos, quienes ejercen presión moral sobre el Perú; sugiriendo la mediación de Argentina y Brasil para llegar a una demarcación territorial.

Miles de refugiados salieron hacia distintas ciudades del país, también llegaron a Riobamba, allí la gente se organizó con rapidez, para dar cabida y atención a los enfermos; las mujeres se convirtieron en enfermeras y los hombres se alistaron para acudir a la frontera, a defender la Patria. En esos momentos, el fervor cívico estaría en lo máximo de su efervescencia, sentimiento que se perenniza en el ánimo y pensamiento de Costales.

Para mayo de 1944, y en contra del gobierno de Carlos Alberto Arroyo del Río, ocurre la revuelta llamada ‘La gloriosa’, en la cual el pueblo y el ejército se sublevaron, tanto en Guayaquil como en Quito; decretaron un paro general de actividades y crearon un organismo para asumir las ‘facultades del pueblo’, entonces conformaron una Junta Militar-Civil que luego entregó el poder a José María Velasco Ibarra.

En 1946 Costales se radicó en Quito para estudiar Derecho en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central del Ecuador, después cursó el posgrado en la flamante Escuela de Ciencias Internacionales de la misma Universidad, en donde se doctoró el 7 de mayo de 1954. En los años de estudios universitarios, fue Vicepresidente de la Asociación de Estudiantes de la Escuela de Derecho, y ya en 1950, logró el Primer Premio por su obra sobre la Declaración de los Derechos del Hombre.

Su estancia en la ciudad capital estuvo intercalada por el cultivo de las letras, y por las continuas visitas al ‘Café Bohemio’², administrado por el escritor Francisco Tobar García, esto le permite entablar amistad con escritores y poetas de la época, quienes más tarde forman parte del grupo ‘Presencia’.

De regreso a Riobamba, recoge en sus manuscritos *Cuadernos Culturales* y *Canto Cósmico* (1952-1978), gran parte de sus composiciones juveniles. En ellos, con estilo bucólico, exalta la belleza de su terruño, la historia y el ambiente humano-social.

Cuando las estrellas visitaban su alcoba, era momento propicio para juntar al hombre con la naturaleza; pero era también el momento para aproximarse a los clásicos de la literatura, la filosofía y la historia. Posiblemente se quedaba confundido en las distancias ideales de los pensadores, henchido de románticas sensaciones, tal vez, tomando parte en sus entusiasmos y aventuras.

De a poco sus versos fueron revelando el impulso de su sangre, el aliento de su alma, el fervor de su pensamiento y palabra. Mostrándose como un soñador en arrebatada búsqueda de emociones supravitales; de ‘eternidad’.

Desde 1982 actúa como presidente de la agrupación cultural ‘Ateneo de Chimborazo’, por el lapso de 10 años.

Fue miembro de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión Núcleo de Chimborazo; institución que, luego de su fallecimiento, publica gran parte de sus trabajos.

² Francisco Tobar Donoso, entre 1949 y 1953, presidió el Café Bohemio, en su casa, para leer y discutir las obras de los miembros del naciente grupo ‘Presencia’, del cual formó parte junto a Filoteo Samaniego, Ricardo Crespo Zaldumbide, Gonzalo Pesantes Reinoso, Francisco Paredes; entre otros. Diccionario Biográfico del Ecuador.com. p. 1-2

Entre los premios obtenidos constan: Primer Premio en poesía cósmica, Casa de la Cultura y Consejo Provincial de Pichincha, Quito (1982); y Primer Premio en poesía, Instituto de Arte Moderno; Quito (1993).

Al final de sus días, se retira a su pequeña quinta en la ciudad de Guano, Provincia de Chimborazo, estrechando así su escenario bucólico, para consonar con las leyes y las normas del universo; para sentir la enigmática y potente grandeza de la naturaleza, del hombre y de la palabra.

Costales solía repetir: “todos los elementos deben ser creadores de belleza; la tierra toda debe ser euforia de hermosura, las ciudades círculos de hermandad perfecta, las entidades y estamentos sociales y políticos, constantes en el ejercicio de la nobleza, el derecho, la justicia; deben ser creadores de igualdad en la cultura, prosperidad, en el orgullo de ser humanos”.

Con este fundamento idealista, cerró las páginas de su vida, un primero de febrero del 2006, en la misma ciudad que lo vio nacer.

CAPÍTULO I

“TIEMPO, HISTORIA Y MITO” EN SOBRE *EL POMO DE LA TIERRA*

1.1. TIEMPO Y ETERNIDAD

“En la medida en que el espíritu ve las cosas en su aspecto eterno, participa de la eternidad” Arthur Schopenhauer

El tiempo ha constituido, en todas las épocas, motivo de inquietud reflexiva para el hombre. Así para las artes que apelan a la palabra y al sonido, las cuales, con ayuda de la imaginación, memoria e inteligencia, crean y anticipan experiencias de la temporalidad.

A través de la palabra, Costales persigue el sueño inextricable de la eternidad, porque aunque el tiempo continúe indetenible en su secuencia inalterable de años, meses y siglos, sigue registrando eventos cósmicos, sucesos históricos que, aparecen, se actualizan, e inclusive se ocultan, momentáneamente, en función del progreso, de un ir hacia adelante.

En los seis motivos de *Sobre el pomo de la tierra*: “Puruhá”, “Canto a la Patria”, “Canto al Chimborazo”, “Dos mundos”, “Alegoría” y Mensaje”, el tiempo está relacionado de modos diversos; así con lo histórico-geográfico.

Y es que, en relación con la literatura, el tiempo impone una doble presencia: una visible, objetiva, conocida como tiempo biológico³; y otra invisible o subjetiva.

3 Raúl Castagnino. *Tiempo y expresión literaria*. Editorial NOVA, Buenos Aires. S/f. p. 7

La presencia objetiva se produce en un transcurso real, inexorable; con la idea del ‘Devenir’ de Heráclito de Éfeso: “Nadie se baña dos veces en el mismo río”⁴. Las maneras objetivas consideran al tiempo ‘externo’ a la mente del humano.

El tiempo subjetivo es lo opuesto, ofrece variaciones para cada sujeto. Así en Costales para quien el tema del tiempo es directamente proporcional a la experiencia de vida, a la cultura, a los valores y afectos acumulados; es decir tiene un sentido espiritual.

Por eso, aunque el poeta vive la plenitud del siglo XX, recrea los últimos quinientos años de historia de su pueblo, jugando con el tiempo: resalta la importancia de las culturas prehispánicas y de las sociedades nativas, volviéndose parte de ellas; recalca la presencia del glorioso imperio Shyri-inca, cuyo máximo líder ‘Atahualpa’, fue ajusticiado por los conquistadores; aborda el arribo de una poderosa sociedad criolla, que domina la vida de las colonias americanas; describe las guerras de independencia contra España; entre otros temas.

Si bien, *Sobre el pomo de la tierra*, ofrece un panorama histórico nacional, hace hincapié en el acontecer, muy particular, de la provincia de Chimborazo, construida sobre la base de una serie de culturas; las más recientes, la puruhá y la incaica. Los copiosos datos y exiguos vestigios existentes, provocan en el autor, nostalgia por un pasado glorioso.

Respecto de este tema, Ricoeur, en su *Teoría de la Interpretación*, manifiesta que: “El acontecimiento no es sólo experiencia tal como es expresada y comunicada, sino también ‘intercambio intersubjetivo’ (...)”⁵.

4 Heráclito de Efeso: *La historia del universo*. <http://lahistoriadeldeluniverso.blogspot.com/2011/05/heraclito-535-484-ac.html> p. 98

5 Paul Ricoeur. *Teoría de la interpretación*. Discurso y excedente de sentido, Siglo Veintiuno Editores, México, 2003. P. 30

En las perspectivas temporales, donde se proyecta el alma humana, interactúan una infinidad de posibilidades del tiempo subjetivo, en simultaneidad de: pasado, presente y futuro.

En *Sobre el pomo de la tierra*, este hecho se expresa a través de una voz sugestiva, desde la experiencia real e imaginaria, en determinado momento de la vida. El sujeto épico no se conforma con atravesar instantes de tiempo a escenarios pasados, sino que procura fijarlos con la palabra, que es: experiencia, expresión, transfiguración; su construcción es un presente que busca eternidad, no obstante la fugacidad del tiempo.

Sin duda, pretende extensiones infinitas, para lo cual apela al uso de ciertos elementos retóricos como veremos en las siguientes páginas.

Respecto de la temporalidad, Mircea Eliade en *El Mito del eterno retorno*, corrobora aquello con manifiesto optimismo: “así como la desaparición de la luna nunca es definitiva, puesto que necesariamente va seguida de una luna nueva, la desaparición del hombre no lo es mucho más, y especialmente la desaparición incluso de toda una humanidad (diluvio, inundación, sumersión de un continente, etc.) nunca es total, pues la humanidad renace de una pareja de sobrevivientes.”⁶.

En los dos primeros cantos de *Sobre el pomo de la tierra*, el sujeto épico retrocede el tiempo para develar la historia Puruhá, vivificar conceptos y valores; pero también, para aclamar a la patria y enaltecer a los representantes de esta estirpe: Autachi Duchicela XIII, Hualcopo Duchicela XIV, Cacha Duchicela XV, Epiclachima, y el gran Atahualpa.

⁶ Mircea Eliade. *El mito del eterno retorno*. París: Editions Gallimard, 1951. pág. 104

La inspiración de Costales indaga tras la ‘búsqueda de eternidad’, por eso vuelve al pasado para hallar un vínculo espiritual con sus orígenes, para ser un testigo directo de su modo de vida, de sus formas de conducta; y, de vuelta a su tiempo, narrar lo observado, transferir lo sentido y reflejar lo experimentado.

Como si fuese necesario aclarar la razón de sus creaciones, el sujeto épico manifiesta lo siguiente en el primer canto, “Puruhá”:

Escribo con firmeza tu remembranza,
a fe de acometer lo verdadero
y revalidar los fundamentos históricos
de nuestra provincia del Chimborazo (SPT p.7).

Este primer motivo destaca la historia del pueblo aborigen al que otorga gran importancia, pues representa ‘su propio origen’, y la ‘evolución’ de la nacionalidad ecuatoriana; crea con ello identidad y perennidad. Es decir, rastros de infinito.

En el segundo motivo, “Canto a la Patria”, el sujeto lírico dedica sus efluvios espirituales al terruño natal. Si bien vive en un mundo espiritual-imaginario, por tanto es capaz de percibir el pasado, además trata de incorporarlo al presente.

Llegamos del arcano, lactando el caudaloso
vigor de las edades, respirando el copioso
perfume de la fábula. Somos destino puro,
inquietud comprimida en vuelo hacia el futuro...
por las rutas celestes, con el impulso inmenso ...
la ancha fe en la justicia, el bien, la libertad,
que nos pone de pie frente a la eternidad (SPT p. 77).

En estos versos es clara la idea de que el hombre llega a tierras americanas de manera misteriosa, señalado quizá, por el destino, que ‘moldea la materia’. Hombre dotado de amor y belleza que florece en su carne impulsándolo a cometer ‘lo bueno y lo grande’: justicia, bien, libertad; elementos con los cuales se acerca a la eternidad.

En “Canto al Chimborazo”, el sujeto épico refleja un anhelo espiritual-social que lo lleva hasta la altura del Coloso monte, según el autor, ‘máximo símbolo de eternidad’.

Mantén inmarcesible tu rol iconoclasta,
sé por siempre en la historia heraldo, emblema y asta.

Coloso personaje del orbitar galáxico
dame de la verdad su parpadeo mágico.

Afina mi palabra, hazla plegaria o grito
en rauda tesitura de aleo al infinito

Palabra de arrebatos igual a tus torrentes,
 ballet de luz y Gracias de élitros ascendentes.

Habítame el insomnio, exquisítame la vida
con mensajes eternos y unciones sin medida (SPT p. 109).

A manera de advertencia, la voz poemática impele al Chimborazo a que continúe siendo un iconoclasta; y sin dejarse guiar por maneras ajenas permanezca siendo testigo y mensajero de la historia de su pueblo.

También le pide ‘afinar su palabra’, para que ella se convierta en plegaria, en grito de infinito, porque con el ‘parpadeo mágico’ él puede conseguir lo extraordinario; lo inalcanzable para el ser humano.

Finalmente, le pide ser cubierto por su nieve eterna, para que acabe el sufrimiento de la carne afectada por el tiempo. Según el sujeto épico, sólo este gigante podría perfeccionar la existencia, con mensajes eternos y unciones perpetuas.

Tales son los nuevos horizontes del sujeto épico, el ámbito de lo desconocido, que columbra en él nuevas imágenes y perspectivas; en este caso, manifestadas en la continuidad: hombre-naturaleza-historia.

En “Dos mundos”, canto que exhibe dos escenarios: El Viejo y el Nuevo Mundo, revela la huella mágica del tiempo, percibida como expectación de posibilidades, de futuro.

Consciente de que ya nada surgirá del ‘tiempo ido’, y de que el aborigen, creador de la nación puruhá, sólo podrá hablar a través de sus versos, el sujeto épico emprende una larga caminata por el viejo continente, donde la cultura se ha implantado sobre un escenario policromo, agitado con episodios de dominio y conquista, pero también de renacimiento y gloria.

Mientras acá, la historia se cuenta desde una época temprana, ‘la conquista’, tiempo en el que todavía se desliza el hombre americano por sendas vegetales entre las riberas de las pacíficas aguas; allá, en el Viejo Mundo, el sujeto épico descubre las raíces helenas de España; tierra multicolor:

Por los cultos helenos fue nominada Hesperia,
Hispania por fenicios y por cartagineses,
Por los migrantes de Asia La Península Iberia.

Habitada por pueblos de valor sin dobleces,
que ofrendaron al mundo las cuevas de Altamira
con el primor Rupestre. Vencidos muchas veces

pero no sojuzgados; que en la cruz o en la pira
morirán sin gemir, insultando al verdugo
gritando al universo su torudez y su ira.

Guiados por Viriato, sólo a ellos les plugo
oponerse al dominio del Águila Latina (SPT p. 115).

En el ejercicio de volver en el tiempo para descubrir sus orígenes, se traslada al viejo continente, a la Hesperia de los helenos, donde se topa con una tierra habitada por personas valientes, ‘quienes mueren sin derramar lágrimas ni súplicas’.

En esta tarea se distingue el ejercicio de la reminiscencia que va dibujando una historia, explorando un pasado, y evocando recuerdos. Porque restituir el pasado es recomponerlo, dice Ricoeur: “Bajo la historia, la memoria y el olvido. Bajo la memoria y el olvido, la vida. Pero escribir la vida es otra historia, el inacabamiento⁷; es decir, la eternidad.

Este criterio sirve perfectamente a la poética de *Sobre el pomo de la tierra*, donde la memoria se vuelve palabra e imagen. En ella la escritura no deja de plantear una relación sujeto-objeto, primero como experiencia, luego como conciencia y, finalmente, como representación.

En el ejercicio de la escritura, la obra va cobrando cuerpo y expresión hasta ser concluida, gracias a una intervención biológica del tiempo, para luego encontrarnos con una mediación subjetiva, relacionada con la perennidad o ‘eternidad’, expresada por el poeta a través del devenir histórico.

1.2 TIEMPO Y OTREDAD

Este análisis parte de la idea del tiempo como plazo de existir, a un concepto más amplio y profundo, el de vida-muerte continua.

La búsqueda de eternidad planteada dentro de la poética de *Sobre el pomo de la tierra*, llega a constituirse en rasgo orientado a la reflexión y al sentir de la voz poemática. Todo lo que es, anhela y rebate, gira alrededor de los temas de la vida y de la muerte, los cuales a su vez, comunican una génesis; un ir hacia otras esferas humano-sociales. Un resurgir, un volver en el otro, para lo cual resulta necesaria la muerte.

De hecho, en la obra, la voz poemática asume la vida con todas las vertientes afectivas: angustia, soledad, dolor, amor, paz, tedio, calma; lo que viene a ser la característica de un inquieto y constante deseo de infinito.

7. Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*. Siglo Veintiuno Editores, México, 2003. P. 57

En Octavio Paz, uno de los aspectos más importantes es ‘ese volver constante sobre los temas de la soledad y la trascendencia’. Enfoque que se relaciona con el concepto universal del origen del hombre que, en estado primigenio, es un ser completo; pero, en el estado actual, después de su caída; es un ser fragmentado y solitario. Según este pensamiento la soledad existe porque el hombre está separado de su ser, y es, en realidad, dos: el "otro", el extraño; pero a la vez, el doble.

El dilema de la heterogeneidad convierte la existencia en incesante búsqueda de ese "otro", puesto que la "otredad" es irremediable desde el momento en que se piensa que sólo puede recuperarse esa totalidad mediante la fusión de nuestro propio ser con la ‘mitad perdida’.

Paz infiere que el precipitarse en el Otro se presenta como un regreso a ese algo del que fuimos arrancados; pero “Si cesa la dualidad, estamos en la otra orilla”⁸. Este pasaje nos vuelve a la mente la figura octaviana solitaria, en su laberinto. Paz, está obsesionado por la obligatoriedad de continuar su búsqueda; por ello, reconoce sus vehículos: la ansiedad que va marcada por el optimismo, "El hombre anda desaforado, angustiado, buscando a ese otro que es él mismo. Y nada puede volverlo en sí, excepto el salto mortal: el amor, la imagen, la Aparición"⁹.

Respecto de este tema, Heidegger, considera que la existencia del hombre “es un ‘salir de sí mismo’, ‘un estar ahí’, ‘un estar fuera’. Es decir, la existencia del hombre es un salir permanente desde su ser a otro ser; desde una ‘estancia’ a otra estancia”¹⁰.

8 Octavio Paz, *El arco y la lira*, Primera ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 127

9 Ibid. p. 128

10 Heidegger, Martín, *El ser y el tiempo*, FCE, México, 1971. P. 46

En *El tiempo y el Otro*, Emmanuel Levinas, realiza una investigación sistémica de la relación del yo con el otro, infiriendo que el yo en su dimensión de temporalidad y trascendencia no es un sujeto aislado y único sino que es en la apertura hacia los otros, en una perspectiva diacrónica.

En *Sobre el pomo de la tierra*, el sujeto épico-lírico sale de su aislamiento, cambiando su ámbito de olvido y soledad por el de ‘existir en la historia’. En el primer motivo, “Puruhá”, el poeta deja de ponerse por encima de su realidad y baja a la tierra, donde intenta fusionarse con el “yo épico”, mediante su presencia dentro del discurso poético. Al humanizar al poema, establece un vínculo explícito entre el texto y una situación concreta.

Norma Klahn considera que tal manera “Convierte al lector en un cómplice con la posibilidad de identificarse con el hablante o interlocutor, compartiendo así sus frustraciones, tensiones, alegrías, deseos, tristezas, esperanzas, rabias y placeres, por tanto, el poeta es un ser de carne y hueso, no un Dios”¹¹.

Con mis modos de vivir:
abiertos los sentidos
para las emociones y el delirio,
quise percibir el paso de los siglos,
refugiarme en un fragmento de historia,
vivir unos instantes inmerso en tu recuerdo,
sin mancillar tu nombre, oh Puruhá,
ni los fatigados pasos de tu raza
en la seciente ruta de la Patria;
y, quizá, descifrar los enigmas del hombre
de Indoamérica... (SPT p. 53).

Por medio de este recurso, el yo épico realiza una introspección; se introduce en sí mismo para reconocerse y explorar el subconsiente¹².

11 Norma Klahn, Revista chilena de literatura *versión On-line* ISSN 0718-2295 *Óp. cit.*, p. 105

Costales utiliza esta estrategia para lograr el efecto de quedar incluido en la génesis de su pueblo. Además, consigue una catarsis con el lector, un reconocimiento y realización, que lo hacen ver como un hombre de carne y hueso.

Para Emmanuel Levinas, el tiempo no debe ser una experiencia de duración sino dinamismo, una relación con una alteridad. El conocimiento representaría así estrategia de apropiación, en cuanto relación hombre-hombre: ‘el Otro’, como rostro que me enfrenta y restituye¹³.

En “Puruhá” si bien nos hallamos frente al tema de la ‘búsqueda de eternidad en el devenir histórico’, afrontamos además, el tema de la alteridad, ‘otredad’; porque es evidente en el autor la idea de ser ‘él’ en tiempo real, pero también ser ‘el otro’: el hombre del pasado, del presente y del futuro.

Si quieres comprender más,
éntrate en mi cuerpo,
compactado de tierra morena,
 embebido de lluvia y luna y sol,
pregunta a mi sangre
por sus campanas de gloria,
 su estuario de auroras y de antorchas,
 socava en mi médula
 los cuévanos del dolor,
 la última soledad sin puerto (SPT p. 72).

A través de la poesía es posible advertir los rostros y las maneras de esos otros que habitan en nuestro interior.

12 De acuerdo con Octavio Paz, la introspección es “una invención cristiana que termina siempre con un juicio moral, no sobre los otros sino sobre uno mismo. El examen de conciencia consiste en ponerse en el lugar de los otros. Es una tentativa por reconocernos en el otro y, así, recobramos a nosotros mismos”. (Octavio Paz, *Claude Lévi – Strauss o el nuevo festín de Esopo*, Joaquín Mortiz, México, 1967, p. 92)

13 Levinas, Emmanuel, *El tiempo y el otro*, Paídos I.C.E. / U.A.B., Barcelona, 1993. 50

Sin duda, en el fragmento anterior el sujeto épico encarna en el hombre puruhá. Por eso nos topamos frente a dos sujetos: uno épico y uno histórico; y es que, gracias a la imaginación que está en constante movimiento, un mismo sujeto puede ser ‘él’ y también ‘el otro’. Aunque puede resultar además, que ‘él’ sea ‘otra cosa’, concreta o abstracta, un elemento de la naturaleza: la lluvia, la luna o el sol, como ocurre en este caso: ‘éntrate en mi cuerpo (...) embebido de lluvia, luna y sol’.

El poema se convierte entonces en ocasión para representar al ‘otro’, para describirlo poco a poco, a partir de su propio sentir, de sus deseos y temores. Por su parte, Octavio Paz manifiesta que: “si tenemos la suerte de encontrarnos en otros descubriremos que somos un desconocido”¹⁴.

En *Tiempo nublado*, obra de Paz, encontramos la descripción del instante en el que el otro aparece sobre la página:

De pronto vi una sombra levantarse de la página escrita, avanzar en dirección de la lámpara y extenderse sobre la cubierta rojiza del diccionario. La sombra creció y se convirtió en una figura que no sé si llamar humana o titánica. Tampoco podría decir su tamaño: era diminuta y era inmensa, caminaba entre mis libros y su sombra cubría el universo¹⁵.

Sin embargo, continúa Paz: “aunque el escritor no se reconozca a sí mismo, de inicio, irá percibiendo poco a poco en esa imagen, el lado oscuro de su ser: “ese retrato fantástico es real, es el desconocido que camina a nuestro lado desde la infancia y del que no sabemos nada, salvo que es nuestra sombra (¿o nosotros la suya?)”¹⁶.

¹⁴ Octavio Paz. *Tiempo Nublado*. España. Seix Barral. 1998. p. 164

¹⁵ Ibíd.

¹⁶ Paz, Octavio. *Libertad bajo palabra*. México. Tezontle. 1949, p. 252

Empero, el observar esa imagen exige valor para asentar los dominios que la conciencia nos oculta “el examen de conciencia, el juez, la víctima, el testigo; tú eres esos tres. ¿a quién apelar ahora y con qué argucias... No hay puertas, hay espejos”¹⁷.

Así las cosas, el mayor beneficio que el poeta puede obtener de su actividad es ese diálogo auténtico con el otro: con otros hombres, o con él mismo. Este diálogo necesita siempre de un interlocutor que desee abrirse a la pluralidad.

Tanto “Puruhá” como “Canto a la patria”, los dos primeros motivos de *Sobre el pomo de la tierra*, comparten un propósito común: el anhelo de nuevos y grandes espacios de infinito para el hombre; para que este pueda alcanzar el bien, la belleza, el amor, la paz; es decir ‘eternidad’; pero también ‘otredad’.

Esta tierra secularmente virgen
se puso tensa
viéndote llegar.
Pero le entregaste tu palabra
dúctil y suave
con resonancia etopéyica
tu mirada con claror de luz serena,
destinada a clarificar el tiempo nuevo,
inaugurar el espacio libre;
con el tañido del rondador y el pingullo
proclamaste a los confines
la fiesta multífona de la paz
y la diafanía ideal de tu espíritu (SPT p. 9).

En el fragmento anterior, el sujeto épico construye tanto el anhelo de infinito cuanto de diafanía, la cual puede conseguirse con el alejamiento de la materia, buscando en los cauces interiores una aproximación a lo divino; vendría a ser la: “fiesta multífona de la paz”, ideal para el espíritu humano.

¹⁷ *Ibíd.* p. 253

En estos trazos se descubre una alteridad hombre-naturaleza. El sujeto épico, intuye, reiterativamente, que la vida es un camino, un tiempo que cada ser posee; si bien es interrumpido por la muerte, se puede volver al camino de la existencia de otra manera, en otro elemento; en un tiempo nuevo.

Te imantó el aire piafante de los Andes,
condensado en inefables simbiosis de energía
sobre llanuras y vergeles.
Y luchaste óptimo
dominando la materia,
domesticando las potentes fuerzas naturales,
con las que todo evoluciona
y se mueve
dentro de la magnificencia cósmica
convertido en torrente humano (SPT p. 9).

La voz poemática construye ‘otredad’ entre hombre-naturaleza, para una vida nueva, vigorosa; para un dominio de la materia, y con el objeto de encontrar en ella, diferente forma de ser en el tiempo, que nos permita transparentar las cosas y las palabras; extinguir el olvido, vencer a la muerte.

fuiste el artífice de la vida nueva
expresada con vigoroso esplendor
en el nacimiento de una cultura nueva,
el desarrollo y transformación del paisaje
de las cosas y de los seres,
y el gran misterio de la muerte (SPT p. 10).

Sin duda, no hay espíritu que no piense en su fragilidad existencial, en la lucha entre el ideal del hombre y la realidad concreta; entre la luz y la sombra, entre lo eterno y el tiempo, entre la vida y la muerte.

En los citados versos se percibe al tiempo no sólo como plazo de existir, sino como proceso de ‘vida-muerte’ continua; pero hay también la idea de unificar al hombre con la vida; al hombre con la naturaleza.

Tanto como el filósofo eleva su conocimiento a una visión total, única y abstracta; el poeta proyecta su palabra a categorías más altas para obtener significados más profundos

de las cosas, contemplando en ellas, el sentido último del mundo. Tendiendo un puente para la comunicación entre ‘él’ y ‘los otros’.

En estas construcciones hay pensamientos abstractos totales y una visión universal de la vida que el poeta transmite a sus lectores; la que no puede ser alcanzada en un solo poema por ser sólo una pequeña parte de una gran totalidad.

Como se ha podido advertir, el desdoblamiento o proyección del ‘yo épico’, es un elemento que constituye una de las principales características de *Sobre el pomo de la tierra*.

1.3 POESÍA E HISTORIA, “PURUHÁ”

En la antigüedad, la auténtica poesía estaba identificada con la Épica, con el *Volksgeist*¹⁸, de origen alemán; contrario a lo que ocurre en la actualidad cuando la poesía está identificada con la Lírica.

La épica es un género literario en el cual el autor presenta de forma objetiva, hechos legendarios o ficticios, desarrollados en un tiempo y espacio determinados. Generalmente, el autor usa como forma de expresión, la narración, pero también se dan descripciones épicas a través de la poesía.

En otros casos la épica es contada por los rapsodas, quienes relatan las hazañas de los héroes populares que, a menudo se convierten en símbolos nacionales. Estos cantos no tenían un solo autor, sino que eran un conglomerado de poemas recitados con acompañamiento musical. Con el tiempo empezaron a ser escritos por uno o varios autores, es el caso de las dos famosas epopeyas griegas: La Ilíada y la Odisea; atribuidas a Homero, las cuales influyeron en la épica romana y luego en la literatura occidental.

En el noveno capítulo de *Poética*, Aristóteles manifiesta que el historiador relata lo sucedido, tal cual lo ocurrido; mientras que el poeta no tiene por misión contar las cosas que realmente han sucedido sino también las que podrían suceder¹⁹.

De hecho, el filósofo infiere que la poesía está tan ligada a la filosofía como lo está a la historia, la única diferencia radica en el hecho de que, la Poesía trata de lo general, acogiéndose a categorías normativas como: la verosimilitud y la necesidad; mientras que la Historia trata de lo particular.

En la poesía el autor tiene oportunidad de revelar los pormenores de su experiencia personal. Si bien trata sobre un ser no real, carente de nombre propio determinado, se convierte en real en la medida en que representa o encarna las reacciones psicológicas de todo un conglomerado humano.

Se pueden citar algunos ejemplos en los que poesía e historia dialogan de manera decisiva.

En el Ecuador, la primera muestra la tenemos en *La conquista de Menorca*, del jesuita riobambeño José de Orozco, mientras que al inicio de la vida republicana, emerge la magnífica pluma de José Joaquín de Olmedo, quien más tarde se convirtió en representante de este género, en Hispanoamérica.

Siendo el siglo XVIII, época de la ansiada independencia, es por tanto, el período de los cantos dedicados a las gestas libertarias.

18 Volksgeist, es el 'Espíritu del pueblo' tan usado por Hegel y por algunos de los llamados románticos alemanes. Podría así mismo verse por 'espíritu nacional'. José Ferrater Mora. Diccionario de filosofía; Madrid, Alianza editorial. 1979, pp. 1014-1015.

19 *Poética* de Aristóteles. Edición trilingüe, Madrid, Gredos, 1974, p. 5

En este ‘Siglo de oro’, en el ámbito de la cultura, también se inscriben los nombres de: Eugenio Espejo, Juan de Velasco, Pedro Vicente Maldonado, Juan Bautista Aguirre, Rafael García Goyena; entre otros.

No obstante, en aquel lapso, el patriotismo americano inspiró la creación de innumerables muestras poéticas que no trascendieron, “salvo la celebridad eterna de Olmedo que lo llevó a la gloria, única que mereció el perdón y la pleitesía de la madre España, porque fue escrita en la petera y magnífica lengua de Castilla”²⁰.

Olmedo es el dueño de dos magníficas creaciones épicas: *Canto a Junín*, compuesto en 1825, luego del triunfo en Junín y Ayacucho; y *Canto a Miñarica*, construido diez años más tarde, en 1835.

Sobre el pomo de la tierra, de Costales, creado en las postrimerías del siglo XX, también se convierte en una revelación épica con una amplia descripción de hechos históricos ocurridos en espacio-tiempo real.

El bagaje de conocimientos histórico-filosóficos que exhibe esta obra, la convierte en una interesante manera de conocer no sólo la génesis de una raza que se mimetiza y que se transforma con el tiempo; sino además la historia del Reino de Quito, la conquista española, la independencia, la colonia y el mestizaje.

Hechos que son descritos en orden cronológico desde la cosmovisión del autor para quien la poesía se vuelve ‘palabra abierta a lo social’, ‘voz que racionaliza el tiempo histórico’, ‘mensaje que permite encontrar identidad’.

20 Cazorla, Jorge Isaac. *Olmedo y su tiempo*. Quito 1989. pp. 89- 312

Se ha puesto especial atención en el primer motivo de la obra, “Puruhá”, dividida en cinco partes, 171 estrofas y 2 158 versos. Salvo la primera, las 35 estrofas siguientes refieren tanto los orígenes, cuanto el asentamiento geográfico de los puruhaes:

Llegaste a la Hoya
con fervorosos modos,
el carcaj repleto de ilusiones (SPT p. 8)

Te imantó el aire piafante de los Andes,
condensado en inefables simbiosis de energía (SPT p. 9).

Jacinto Jijón y Caamaño, un estudioso de esta cultura, realizó, desde el año 1919, varias excavaciones en lugares cercanos a Riobamba, determinando que los puruhaes se establecieron en lo que es hoy la provincia de Chimborazo, en casi toda la provincia de Bolívar y en una parte de Tungurahua. “Extendieron su influjo hacia el norte y hacia la costa; y probablemente hacia el sur del territorio ecuatoriano, imponiéndose a las culturas preexistentes, que eran inferiores o estaban en decadencia”²¹.

La época de su llegada y apogeo, según los cálculos de Jacinto Jijón, fue aproximadamente entre los años 750 y 1450 de nuestra era, lo que equivale a un período de 7 siglos.

La población de la Hoya de Riobamba, conocida antiguamente como Liribamba, se ubica en la zona central andina; sus límites actuales son: al Norte, Tungurahua; al Sur, Cañar; al Este, Morona Santiago; y al Oeste, las provincias de Guayas y Bolívar. Se constituyó sobre la base de una serie de culturas, de las que las más recientes fueron la puruhá y la incaica.

Por su ubicación estratégica convergían en ella diferentes pueblos y culturas, sobre cuyos vestigios se forma luego la nueva y más organizada cultura puruhá.

El sujeto épico corrobora aquello en los versos que siguen:

²¹ Carlos Ortiz A. *La antigua villa de Riobamba*. Casa de la Cultura de Chimborazo. Riobamba, 2005. pp. 5-7

en tu estirpe se sumarizaron:
 el macro registro del limo en Chalán,
Elen Pata, Huavalac, Tumempalla... (SPT p. 12).

Hiciste amicales contactos
 con tribus de comarcas cercanas:
Cañaris, Chimbos, Asancotos...
 concordantes con la estatura de tu alma
 y las maneras de ductilizar los anhelos (SPT p. 20).

En base a lo señalado por Jijón y Caamaño, Elen Pata es el período de apogeo de esta cultura, en tanto, Huavalac es el de la decadencia, que empata con la superposición incásica.

En estos versos, el uso de metáforas e imágenes conforman y explican diversas situaciones que justifican su alto aprecio por ella.

En tu cerebro se vivificaron los conceptos
morales y cívicos,
 se tamizaron las sensaciones
 para la validez colectiva (SPT p. 13).

En diálogo íntimo con el firmamento,
con la luz y con la sombra,
con el infinito invisible,
con la ilusión y la utopía,
fundaste una religión concienical,
 profunda en lo interior
 y apasionadamente sensible,
 con la cual interpretaste el inicio,
 la permanencia
 y el fin del universo (SPT p. 13).

En los versos arriba citados el sujeto épico retoma el tema de la ‘búsqueda de eternidad’; en este caso, reflejada en una conducta enriquecida con valores morales: civismo, bien común, nobleza espiritual: “En tu cerebro se vivificaron los conceptos morales y cívicos” (SPT p. 13)

El historiador riobambeño Carlos Ortiz Arellano, en su obra *La Antigua Villa de Riobamba*, indica que la nación puruhá, en efecto, tuvo un sistema social bastante avanzado; esto, según descripciones relacionadas con el siglo 16, así las del franciscano Juan de Paz Maldonado²².

El Padre Juan de Velasco, en *Historia del Reino de Quito*, señala: “La Provincia de Puruhá, conocida al presente con el nombre de Riobamba, fue en su remota antigüedad un Estado poderoso, con propio régulo, competidor con el de Quito, sin que este hubiese podido conquistarlo por las armas”²³.

El sujeto épico enfatiza en este canto algunas características espirituales, ético-morales, que destacan en su pueblo: paz, valor, soberbia, sacrificio, destreza guerrera; por ello ni los Quitus, ni los Huancavilcas, ni los Cañaris pudieron vencerlo:

Por el brutal estrago de las guerras
y el torrente caudaloso de la sangre,
los Quitus, Huancavilcas y Cañaris,
no pudieron vencerte,
ni arrebatar de tu sien airosa
o del fulgor presente de la historia
los lauros de victoria (SPT p. 26).

Entre las estrofas 45 y 66, en la que finaliza la primera parte, el sujeto épico realiza varias descripciones concernientes a la fusión Shyri-Puruhá, a través de un acuerdo pacífico y total, celebrado por ambos reinos mediante el matrimonio pactado entre la Princeca Toa y el hijo de Condorazo:

Deslizáronse cinco siglos
revueltos en bruma... (SPT p. 29).

Lo que no fue posible unir por las armas,
que taladraban el paisaje de espectros
y ensuciaba las fértiles llanuras
con retorcidos gritos
y la estática blancura de esqueletos,
lo consiguió la diplomacia (SPT p. 29).

22 Carlos Ortiz A. La antigua villa de Riobamba. Casa de la Cultura de Chimborazo. Riobamba, 2005. p. 8

23 Juan de Velasco. *Historia del Reino de Quito*. Historia Moderna. Imprenta de Gobierno, Quito, 1842. p. 532

Según lo relata el Padre Juan de Velasco, desde mediados del siglo XV, el pueblo puruhá tuvo que enfrentar una conquista que venía desde el sur, traída por los Incas. Para entonces los puruhaes ya se habían fusionado con los Quitus, y liderados por Duchicela lograron conformar la resistencia para hacer frente a la invasión.

En las estrofas 67 y 68, el sujeto épico pausa su relato histórico planteando algunos cuestionamientos de carácter filosófico, político y social:

Registra también la historia
torvas noches de drama,
conmoción y tragedia
que sirven para el estudio filosófico
de los cambios sociales
y la vida política de los pueblos.

Como todo organismo
los estados y naciones
nacen, crecen, llegan al apogeo,
decaen y mueren.
¿Ciclos vitales de la humanidad? (SPT p. 34)

Al llegar a la estrofa 69, hace referencia a la irrupción de los incas, dirigida por Pachacutik Inca X, -Titu Manco Capac- de sur a norte, utilizando el lema “Sumisión o muerte”, así ordenaron la total apropiación del Reino de Quito.

Túpac Yupanqui, Inca XII.
Con 50.000 guerreros avezados en matar
 E igual número de mujeres de servicio,
 Llegó como diluvio de sombras
 Acarreadas por la codicia (SPT p. 35).

Túpac Yupanqui y su hijo Huayna Cápac, soberanos del Imperio Incaico extendieron sus afanes de dominio hacia el norte. Frente a ello, el sujeto épico menciona que para entonces hubo necesidad de fortalecer Liribamba, para oponerse duramente al enemigo. Escenario de aquel enfrentamiento bélico fue Tiocajas, nudo que divide las hoyas de los ríos Chambo y Chanchán; está ubicado en las inmediaciones de Palmira, Provincia de Chimborazo, donde Epiclachima, perdió la vida.

Poco tiempo después
 murió Hualcopo Shyri XIV,

casi delirante, herido en el alma,
arengando a su pueblo,
aunque con acento de tristeza.

Le sucedió el inmortal Cacha Shyri XV,
puruhá de valor caudaloso (SPT p.43).

En los fragmentos que siguen, se describe el triunfo de Cacha frente a los ‘orejones’²⁴ y su regreso para cumplir con el objetivo de unificar y fortalecer el Reino.

La estrofa 97, marca el final de la segunda parte. En ella se describe el ideal de libertad que se afianza en todas las tribus y poblados. “Hay un despliegue de banderas propias en la renacida alborada de justicia y honor” (SPT p.46).

La segunda parte del canto inicia en la estrofa 98, donde el sujeto épico hace dos reflexiones; la primera, sobre los alcances del Siglo XV, en América y el Mundo:

El siglo XV, tiene significaciones definitivas
Para América y el Mundo...
El Reino de Quito se expresa en sacrificios,
Se contrae sumido en trágicos sucesos;
Tórnase hoguera atizada de sangre,
Con llagaduras y “tolas” espectrales,
Abombadas de gloria o de siniestros (SPT p. 46).

La segunda reflexión plantea ciertos cuestionamientos sobre el destino y el tiempo:

Es verdad:
el hombre escribe la historia;
empero es inconscientemente arrastrado
por las manos alargadas
e invisibles del sino,
que abre nuevos senderos...
Ah, y el paso del tiempo,
que todo lo disuelve y oculta
detrás de su atezada pátina;
o reverdece y aviva recuerdos,
antiguos deseos y ambiciones.
es como savia que hace brotar
nuevos tallos y frutos
desde una simiente guardada en el surco (SPT p. 47).

24 ‘Orejones’: eran los nobles del incario situados inmediatamente después del Inca. Todos los que conformaban la llamada ‘panaca real’. Los orejones deformaban sus orejas con el uso de enormes adornos circulares encarnados en sus lóbulos, consumían en demasía y llevaban una vida de lujos. Sólo miembros de esta clase podían ejercer las principales dignidades religiosas, además llegaban a obtener destacados cargos administrativos y militares, y tenían privilegios de los que no podían gozar quienes se encontraban fuera de la nobleza, como la poligamia. Roque Favale. *El Imperio Inca*. http://www.edhistorica.com/pdfs/5_incas.pdf. PP. 3-4 acceso: 24-11-2015

Se pueden interpretar estos versos, desde un determinismo filosófico que contempla todas las cosas como establecidas según los eternos decretos de Dios, quien nos impele a aceptar las leyes naturales, con límites impuestos²⁵. No obstante, el hombre, desde su libertad forja la historia; ésta según Croce es como filosofía en movimiento, y el historiador es el encargado de mostrar hombre y naturaleza, no por medio de teorías y abstracciones, sino en medio de la corriente real y de la acción de las causas y de los acontecimientos²⁶.

En cuanto al tiempo, el sujeto épico nos muestra un doble papel: por un lado, el tiempo como ocultamiento, disolución y olvido; por otro, como florecimiento, avivamiento, resurrección: “Es como savia que hace brotar/ nuevos tallos y frutos/ desde una simiente guardada en el surco” (SPT p.47). En estos últimos versos se puede inferir ese deseo de inacabamiento, esa persistente búsqueda de lo eterno.

Entre los fragmentos 100 y 113, describe la nueva invasión de los incas; esta vez con resultados negativos para el Reino de Quito.

Luego Yaguarcocha
lago tumbal y mortaja
de una raza milenaria;
 copa que rebosó
 el rojo licor de augusta sangre
 de 20.000 quiteños degollados.
 en su fondo oscuro y enigmático
 se abrazan el espíritu del Reino de Quito
 con los aguerridos líderes del Puruhá
 y de los Caranquis
 en langores de siglos (SPT p. 50).

Finalmente, los incas logran imponerse a los puruhaes, empero, teniendo cuidado de no destruir totalmente sus rasgos culturales.

25 Will Durant. *Historia de la Filosofía*. Joaquín Gil Editor. Buenos Aires. 1957. pp. 545-563

26 Ibid.

La conquista fue completada por Huayna Cápac, quien intenta integrar a la nueva cultura, usando entre otros, el método del intercambio de pobladores, ‘mitimaes’.

Entre los fragmentos 112 y 157 termina la tercera parte del canto; en ellos desfilan los sentimientos del sujeto épico mimetizado con el puruhá. A veces, por él, habla la angustia y el desasosiego; otras, la rabia, la ira, la desolación:

Me quedé estremecido un tiempo largo,
endeble al filo de los brocales
 de mis antiguos anhelos y recuerdos.
me sentí agredido en la frente,
 ya sin ojos
 y sin mundo para contemplar complacido,
 mi verdad ya sin tiempo
 ni espacio para la fe (SPT p. 55).

En la estrofa anterior, el sujeto épico se manifiesta en primera persona, como testigo de lo ocurrido en el pasado. Refleja un hondo estremecimiento por la terrible agresión a su pueblo: “me sentí agredido en la frente” (SPT p. 55).

En el fragmento 114, súbitamente vuelve al presente, dejándonos entrever profundos efluvios emocionales; entonces, recupera la fuerza y asciende a la montaña a quien señala como “monumento colosal y eterno”:

Hoy ascendí a la cima del garboso monte:
monumento colosal y eterno,
 cincelado por la naturaleza
 y que tú, oh Puruhá, lo bautizaste “Cacha” (SPT p.51).

Lo ascendí, así:
con el espíritu y la carne en llamaradas,
 deslizándome como enigma en vilo,
 que busca claridades espirituales
 entre las augurales luces de la aurora
 y del ocaso (SPT p. 52).

Con mis modos de vivir:
 abiertos los sentidos
 para las emociones y el delirio,
quise percibir el paso de los siglos,
refugiarme en un fragmento de historia,
 vivir unos instantes inmerso en tu recuerdo,
 sin mancillar tu nombre, oh Puruhá (SPT p. 53).

En “Puruhá” el sujeto épico no detalla los episodios de la conquista extracontinental, pues a esta la describe en “Canto a la Patria”, donde también se menciona la fragmentación del Imperio, las guerras entre Huáscar y Atahualpa y la llegada de los españoles. Sin embargo, entre los fragmentos 133 y 149 de “Puruhá”, hace alusión a la mencionada conquista:

En la invasión de España,
cuando holló mi amada tierra,
espada y cruz en mano,
 aireando con desparpajo su avidez de riqueza
 y en plenitud violenta de conquista,
 con aventureros trashumantes e ignaro
 y sus frailes ventrudos,
 me puse erguido junto a Rumiñahui (SPT p. 59).

Yo, Puruhá,
resistí las dos invasiones:
intra y extra continental,
 como resiste el quishuar
 la reciedumbre del “Huairacaza”,
 el chuquirahua los rigores de la nieve;
 resurgí integérrimo y puro de alma (SPT p. 64).

La cuarta parte del canto comienza con la estrofa 158, en ella hace mención a la heroína Isabel de Godín, dama riobambeña, de extraordinaria lealtad y amor, quien emprendió una larga búsqueda de Juan Godín, su esposo; con la participación de sus fieles sirvientes puruhaes:

Fue larga y dolorosa nuestra errancia
por caminillos y senderos abajo,
 que prestos tragaban los pasos,
 las huellas del cayado (SPT p. 69).

La muerte colgó su livor
al filo de nuestros párpados,
 sobornado por el desfile de visiones
 en las esencias de estrellas temblorosas.
Los siete de la caravana
íbamos perdiendo todo...
 oprimiendo la razón en el cerebro (SPT p. 70)

Isabel, como estatua,
hecha únicamente de alma invulnerable,
 fija en imperativos plintos ideales,
 avanzaba... (SPT p. 71).

La quinta y última parte, que es el colofón del canto, empieza en el fragmento 167 y termina en el 171. En ella, la voz poética confiesa que lo descrito es su “rastros-historia”; huella de líderes y héroes que desfilaron por su tierra:

Lo que tú dices,
y lo digo yo,
son la constancia de mi pasado y presente.
son la forma espiritual
con que la Nación Puruhá
rinde cuenta de su pasado
como pueblo histórico,
que ha incidido en la vida
de nuestra Patria Grande,
el Ecuador (SPT p. 72).

Sin duda, “Puruhá” hace visible ese maridaje entre poesía e historia, pues en sus versos el sujeto épico deja entrever no sólo conocimientos históricos sino además un entramado psicológico, a sabiendas de que puede promover con la palabra, torrentes de bien, de libertad, y de paz. El poeta sabe que sus escritos ‘abren caminos’.

En varios fragmentos habla del ‘misterio de la libertad humana’, como el mayor y hermoso don que permite diafanizar el espíritu. Según él, mientras haya libertad, será posible restaurar las fuerzas gastadas, orientar generosas acciones, iluminar las conciencias; porque mientras haya libertad ‘habrá futuro’.

En general, la historia aparece en esta obra para constatar lo que ha quedado fijo, lo inmutable; un pasado indestructible y verdadero que se proyecta al presente. Un pasado que nace de hechos y decisiones; de bifurcaciones en puntos pequeños, con resultados a veces imprevisibles; otros, convertidos en paradigmas con efectos predecibles.

En *Sobre el pomo de la tierra*, la poesía no deja de cantar la grandeza de un pueblo, no deja de abrir horizontes, suscitar sueños, promover acciones, desterrar egoísmos ¡No deja de hacer resonancias de eternidad!

1.4. POESÍA Y MITO

El mito es un relato indiferente al criterio de veracidad, pero que tiene un gran interés político-social. Dicho de otro modo, el mito es una comunicación político-social a través de la cual una sociedad afirma su identidad sirviéndose del lenguaje²⁷.

A lo largo de la historia de la humanidad, el hombre ha buscado contacto con la naturaleza a través de diferentes maneras; esto ha generado un sistema de creencias que posibilitan la comprensión de la realidad. Así es como se forman los ‘mitos’, expresiones perdurables y fáciles de memorizar que posibilitan respuestas y explicaciones a diferentes fenómenos o sucesos.

Aristóteles anuncia en su *Poética*, que el mito, a fuerza de intervenir en la creación artística, penetra en ella volviéndose connatural con la poesía.

Según Mircea Eliade, “los mitos relatan no solo el origen del mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino de todos los acontecimientos primordiales, a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy; es decir, un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir”²⁸. Dicho de otra manera, el mito es una expresión simbólica de la realidad.

En *Sobre el pomo de la tierra*, mito y poesía se entrelazan en una actividad creadora, que confirma el paso sagrado del hombre por la Tierra; aquello que evidencia el ser sobre las cosas, *la esencialidad del mundo*.

Referente tú de las estrellas,...
Plasmación de la fuerza armónica del cosmos
 y la urdimbre fresca de la vida (SPT p. 8).

Si bien, el mito no es algo teórico ni racional, tiene un sentido, una inteligibilidad que coadyuva la comprensión del misterio, el acto de lo maravilloso.

Los versos anteriores nos guían hacia el descubrimiento del ‘arcano’; mediante el cual es posible percibir el sentido de la vida y de la memoria, con la restauración de un universo mágico, el de los orígenes. En ellos el mundo se convierte en cosmos viviente, armónico, expresivo; y el hombre, en personaje central de este drama.

Buscaste a Dios en las alturas,
en su estado puro,
 que está sobre todo el mundo;
 y supiste que Él exige
que la tierra y el hombre obren lo correcto (SPT p. 14).

Así como el mito ordena las relaciones cosmológicas rescatándolas del caos, también reglamenta las relaciones entre los hombres y los dioses. La correspondencia mito-poesía, nos aproxima desde nuestra propia individualidad, a la plenitud del mundo.

En los versos anteriores, el sujeto épico se vuelve testigo de la búsqueda de un dios en ‘estado puro’, ‘natural’; quien prima sobre todas las cosas, sobre todo el mundo. Además, señala que el hombre puruhá supo que Dios exige ‘obrar lo correcto’. Sin duda, ese obrar con corrección se muestra en la conducta de ese hombre que durante milenios tuvo que enfrentarse a una naturaleza indómita con quien finalmente consigue sintonía.

Esta tierra secularmente virgen
se puso tensa viéndote llegar.
 pero le entregaste tu palabra
 dúctil y suave (SPT p. 9).

Y esta tierra fue tuya:
querencia en dulcedumbre
amanecida en tus manos,
 adherida a tu piel,
 acunada en tu cerebro,
 aivificada con el alma...
La poseíste palmo a palmo.

27 Antonio López Eire. *Mito, ritual y poesía*. España: Universidad de Salamanca, 2015, pdf. 1

28 Mircea Eliade. *Tratado de Historia de las Religiones*. Instituto de Estudios Políticos, 2da Edición. Madrid. 1974, pp.22-23

“tupu a tupu”,
colina tras colina,
bruma tras bruma,
aventura tras aventura (SPT p. 10).

En estos versos destaca la tierra como figura femenina-materna, se trata de la Pachamama de los quíchuas y puruhaes, símbolo alrededor del cual giran todas sus actividades y hacia donde convergen los orígenes, el pasado, el presente y el futuro. La Pachamama es la madre que cobija a todos los vivientes, quien provee el sustento necesario.

Ese Dios cotidiano
-en lucha con el “supay” perverso-
es el hacedor del bien,
del ritmo abundoso del maíz,
la papa, el capulí,
los rebaños;
controlador de las zancadillas
y revuelcos
del huracán y el granizo
en los páramos y oteros
develador de las virtudes de la lluvia:
seductora del germen (SPT p. 15).

Ese dios cotidiano, padre y madre a la vez, se manifiesta en todas las actividades de la vida diaria del puruhá; es un ‘hacedor del bien’, y como tal debe enfrentarse al ‘supay’, quien encarna lo malo, lo perverso. Aunque en el discurso poético no se introduce un nombre para ese Dios, el sujeto épico nos muestra sus huellas, describe de forma detallada e hiperbólica su accionar:

penetra en lo más profundo del ser
con símbolos de libertad y amor;
conduce la esperanza,
las voliciones;
ejecuta los grandes ideales,
las ilusiones
y los prospectos de la muerte (SPT p.14).

Los relatos míticos están en los orígenes de la cultura. Desde que el hombre tiene conciencia de su ser se ha planteado múltiples interrogantes sobre el universo, sobre el origen del cosmos y de la creación humana.

Luego de arduas búsquedas y sospechas, encuentra que la mejor manera de explicar aquello es mediante la figura de un dios. De esta manera, el sentido de lo expresado en el poema se manifiesta a través de un relato cargado de simbolismo.

Veamos lo que señala el sujeto épico, respecto del dios sol:

Merced a tus virtudes
y místicas elogias,
el dios sol te legitimó suyo,
te ahijó con vertical y ancho acogimiento;
su pupila áurea y magnánima
llenó de júbilo tus comarcas,
escrutó las cifras oscuras de los abismos,
rondó las blancas estancias de las cimas,
examinó los senderos
para la marcha sin extravíos
de la llama, el venado, el puma,
la torcaz, el curiquirene;
y estuvo siempre contigo,
asomado a la puerta de tu bohío,
aplaudiendo la inicial del trabajo;
el abrazo coral de los boscajes
y de las fuentes;
y el domo funéreo de la “tolita” (SPT p. 15).

Este dios ‘sol’ es un ser superior, por ello hace que lo imposible sea posible; él proporciona luz y calor; ‘llena de júbilo las comarcas’. A través de un acto mágico hace posible que lo inanimado sea animado; se instala en los orígenes, en el arcano, de donde viene todo lo existente.

La fuerza del mito en estos versos está en el hecho de que, los referentes son elementos tangibles, comprobables, como la naturaleza, los tiempos, la muerte.

La poética de “Puruhá” se presenta como testimonio de lo ocurrido en los inicios del universo, además nos invita a rebelarnos ante un tiempo anarquista, que olvida las

funciones de lo sagrado, que aleja al hombre de su convivencia armónica y originaria con el cosmos.

Era frecuente y colosal el paroxismo
de las simas del averno,
en su delirante afán por devorar la vida
de la faz radiante de tu tierra (SPT p. 15).

En estos versos enlaza el mito del ‘arcano’ con el mito del ‘averno’, al animar lo imaginario y revelar la realidad, a través de la comprensión metafórica.

Mircea Eliade infiere que el mito se relaciona con la poesía, porque “ambas pasan por la maravilla; ambas tienden a realizar una descripción de la complejidad humana y de la complejidad del cosmos”²⁹.

La poética de *Sobre el pomo de la tierra*, también se relaciona con el mito de la hierogamia, ‘imitación de la naturaleza’. En la incesante búsqueda de eternidad, el sujeto lírico abandona la realidad objetiva, se sumerge en la naturaleza donde encuentra elementos aptos para cumplir sus anhelos:

Ah... Mi tierravida...
ella en el miraje de mis ojos,

¡Mi tierra! ¡Madre Tumempalla!
dándome el inequívoco sello de mi pigmento;
ella en mis células vitales,
en la primicia de mi espíritu,
íntegra en mis maneras sencillas
para cumplir los preceptos de la vida
y rubricar con firmeza
la historia del futuro (SPT p. 59).

Los versos anteriores, corroboran aquella pretensión de ‘eternidad’, a través de la regeneración del hombre en la naturaleza, hierogamia, o rito sagrado de construcción cosmogónica.

²⁹ Mircea Eliade. *El mito del eterno retorno*, Madrid: Alianza Editorial, 2011, pp. 160-185

La “tierravida”, sujeto creado en el primer verso, es quien cumple con ese papel primordial, arquetípico. Continuamente, ella va renovándose en el suceder de los seres y de las cosas; en el devenir histórico.

En efecto, la “Madre Tumempalla”, como se la nombra en el tercer verso, revive en el miraje de los ojos, en el pigmento oscuro de la piel indígena; ella persiste en sus maneras sencillas, en sus preceptos de vida, ella va “rubricando la historia del futuro”.

Lejos de lo profano, en “Canto a la Patria”, el sujeto épico-lírico, muestra el ritual del sacrificio; imitación en el plano humano del sacrificio primordial *in illo tempore* para dar nacimiento al mundo. En efecto, reconstruye el crucial momento del avasallamiento del imperio; describe la resistencia cultural de la población andina para seguir con la esperanza de que algún día ‘Volveremos a ser lo que fuimos’:

Culmina la conquista, comienza el coloniaje;
se unen las viejas razas y en el nuevo linaje
 el alma de la patria en pueblo convertida,
 se apresta para el duro combate de la vida (SPT p. 89).

El fluir de su sangre impulsa sin medida
el insaciable anhelo de patria,
 los latidos profundos de la stirpe (SPT p. 92).

Sin duda, en estos fragmentos se traduce el afán de perennidad para aquella stirpe. No se trata de regresar a esos tiempos, sino de revalorizar un sentimiento, de un modo de entender la sociedad, la cultura, la naturaleza, la vida, la muerte; en pocas palabras, rescatar las raíces mismas del mundo andino. La tradición bucólica de la ‘hierogamia’, crea una conexión entre el hombre y la naturaleza.

En “Alegoría”, es visible el interés del sujeto lírico por enlazarse con los elementos naturales; por disolverse en la belleza del árbol, por recibir de la fuente su sonrisa cuyo sortilegio obra el milagro de la resurrección:

disuelvo mis pesares
bajo la esbelta belleza del árbol...
la fuente me entrega con largueza
su núbil y risueña sonrisa,
 con ensalmos de frescura pía
obra el milagro de resurrecciones
 y renueva mi fe (SPT p. 155).

El mito de la ‘hierogamia’ concita a lo largo del poema una fusión entre el hombre y el cosmos, a partir de estos elementos y de lo que simbolizan; agua: devenir, renovación constante, éxodo inexorable del tiempo; aire: ascenso, vuelo, movimiento, búsqueda; luz, símbolo máximo de sabiduría y entendimiento.

Refiere Octavio Paz en *El Arco y la lira*, que la poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, método de liberación interior.

“La poesía revela este mundo; es, conciencia de ser algo más que tránsito: experiencia, sentimiento, emoción”³⁰. Pero además, disfrute y mito; es ese fluir entre la vida y la muerte; es alegría y tristeza, encuentro y desencuentro; poesía es ‘búsqueda’.

No existe hombre sin lenguaje, y, por ende, sin esas particulares realizaciones necesarias y espontáneas del lenguaje analógico como lo son mito y poesía. Está, pues, fuera de toda duda que la poesía es pariente cercana del mito, porque el lenguaje de estas realizaciones aparece marcado en su máxima potencialidad político-social y analógica.

En conclusión: sin discurso mítico no hay discurso poético, este tipo de alocución hace de lo mítico, material con el cual conformar un contenido propio. Y, en *Sobre el pomo de la tierra*, la poesía parte tanto del mito como de un trasfondo pleno, hasta volverse substancia creadora, ‘en lo imaginario dentro de lo rutinario’, ‘en lo imaginario realizado’.

30 Octavio Paz. *El Arco y la lira*. Barcelona: Seix Barral, 1974, p. 27

CAPÍTULO II

“PALABRA Y ETERNIDAD”

2.1 ANUNCIOS DE INFINITO

Porque poesía es lenguaje, con todo su contenido fónico, colores, efectos y sensaciones; pero también ‘mensaje’, como lo infiere Jakobson; ‘suceso’, como lo señala Ricoeur; y ‘pensamiento’, como lo muestra Bousoño. En este acápite analizaremos cómo el poeta utiliza la palabra para lograr dos objetivos: ‘transmitir un mensaje’ y ‘buscar eternidad’.

El análisis de cada poema se ajusta a lo manifestado en el texto introductorio, con su configuración expresiva concreta; los he ido relacionando con otros momentos, ideas y temas del autor.

Ya hemos visto que Costales es un poeta del tiempo, signo que aparece desde el primer motivo; pero también es el sujeto épico de valores morales y patrióticos, de los afectos; aprecia el pasado y exalta la libertad como valor supremo.

Sobre el pomo de la tierra pretende, desde un presente, acercarnos a un pasado; para esto, con ímpetu y fluidez, el sujeto épico delinea la historia de su pueblo, sin descuidar detalle ni proporción. A la vez, construye puentes para la eternidad, porque el lenguaje se convierte en vínculo dialógico, que permite expresar y representar un deseo íntimo.

Manifiesta Ricoeur: “hablar es el acto mediante el cual el lenguaje se desborda como signo para acceder al mundo, a otro mundo, o a uno mismo”³¹.

31 Paul Ricoeur. *La metáfora viva*, Madrid: Trotta, 2001, pp. 47

“Puruhá”, primer motivo de *Sobre el pomo de la tierra*, transmite un mensaje, describe el pasado histórico de un pueblo que aparece entre los años 750 y 1450 de nuestra era, y que perdura hasta una época más bien cercana, la colonial, 500 años atrás:

Llegaste para inaugurar
la juventud voluptuosa de tu raza...

Llegaste trashumante primario,
desbrozando la oscuridad del tiempo,
por el mar... (SPT p.8).

En estos versos, el lenguaje poético privilegia el mensaje sobre cualquier otro factor, para revelar la historia de una raza. En la lengua literaria el factor dominante es la propia forma del mensaje, donde la palabra es sentida por su forma, por su calidad fónica, morfosintáctica, y léxica³².

En este canto, el mensaje es transmitido por un sujeto épico que no sólo refiere un motivo psicológico: ‘conseguir eternidad’; sino además, un motivo histórico: revelar la génesis y la mimesis de la nación puruhá, producto del contacto con otras tribus cercanas: Cañaris, Chimbos, Asancotos, Quitus. La voz poemática realiza una síntesis de lo ocurrido con estas comunidades ancestrales. Seguidamente, describe la fusión Shyri-Puruhá, a través de un pacto diplomático.

En la segunda parte, refiere la conquista incásica; exalta la figura de Túpac Yupanqui.

En la tercera parte, cuenta lo ocurrido en el siglo XV con la llegada de los españoles; en la cuarta, se produce una alteridad, ‘otredad’, pues el sujeto lírico se revela como siervo puruhá, desde aquella transposición narra el gesto heroico de la dama riobambeña Isabel de Godín. La quinta parte viene a ser el cierre de la obra.

³² Paul Ricoeur. *La metáfora viva*, Madrid: Trotta, 2001, pp. 47.

Cabe recordar que el lenguaje en este canto, no es solamente relato histórico, sino ‘desvío’ que traduce una originalidad espiritual, un contenido anímico individualizado.

Según José María Pozuelo Yvancos “Este desvío es siempre el de una intuición original, una capacidad creadora e individualizadora”³³. A través del relato histórico, este ‘desvío’ se traduce en ‘búsqueda de eternidad’.

El texto no es algo oculto sino algo que se revela, y “Puruhá” es revelación; es ‘mensaje’, pero también es el reflejo de un hombre en otros hombres. Resulta evidente esta señal de alteridad, cuando el sujeto épico se vuelve un ‘torrente’, capaz de transformar la cultura, es decir lo inmaterial; pero también el paisaje, lo material.

El segundo poema: “Canto a la Patria”, se apertura desde el mismo espacio-tiempo que Puruhá; es decir, desde su tierra puruhá ‘centro del mundo’. El tiempo está marcado por la presencia de quienes lo poblaron:

Estrofa 1

Aquí al centro del mundo, la eclíptica brillante
de energía y materia se exulta en un gigante
 pedestal para el hombre; es donde se aglomeran
 los torrentes profundos del tiempo, se exuberan
 las esencias genésicas que nutren la inexhausta
 calidez de la vida. La voluntad Augusta
 derrama la opulencia de su sabiduría (SPT p. 77).

Plúgole inagotable en su entraña bravía
el tópico que impulsa pasión y paroxismo,
la juventud ardiente, el genio, el heroísmo,
 lo ideal hecho llamas que ilumina y abraza
 la túrgida sustancia de nuestra noble raza (SPT p. 77).

Volviendo a lo del lenguaje, en estas estrofas se crea un vínculo dialógico que permite al sujeto épico expresar y representar un universo, una geografía específica, la de su propio país, en un pasado remoto; con un tiempo de inicio.

³³ José María Pozuelo Yvancos, *Teoría del Lenguaje Literario*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2009. pp. 41-42

El lenguaje de la poesía construye una lingüística de posibilidades; actualiza connotaciones y evocaciones que se dan en todo signo lingüístico como posibilidad; aquello no ocurre con el lenguaje común o denotativo, en el que esas relaciones complejas dejan de funcionar.

Al inicio habíamos dicho que poesía es también ‘suceso; es decir, algo que ocurre cuando alguien habla’³⁴; y en ello el lector juega un papel preponderante al asimilar los eventos narrados por el sujeto épico; para lo cual, necesita crear respuestas, a través de toda una sucesión de posibilidades interpretadoras.

Con respecto al poema como ‘pensamiento’, manifiesta Bousoño, que este no posee una finalidad en sí mismo, sino que actúa como medio para otra cosa, esa sí esencial: la emoción sensorial o sentimental, encargada de darnos la impresión de que el contenido psíquico se ha individualizado.

En “Canto a la patria”, la voz poemática crea la idea individualizada de ‘eternidad’, cuando sugiere un antes y un después para su gente; cuando habla de un pueblo con un destino, o lo que es igual, con futuro. En las seis últimas estrofas, el sujeto épico ensalza la figura de la patria, comunica sucesos históricos; además, transmite sus propios sentimientos, afectos y emociones:

Patria, raíz y savia, sollozo y alegría;
madre ceñida al alma, diástole y luz del día;
fuerza vital y esbelta que navega en el pulso
cárdeno del anhelo...

Sobre tu suelo amado florido de nobleza
me pongo de rodillas y mi labio te besa (SPT p. 105).

34 Paul Ricoeur. *La metáfora viva*, Madrid: Trotta, 2001, pp.47

Dice Bousoño que el pensamiento en la poesía es importante, pues sirve para comunicar experiencias humanas que, aunque vividas individualmente, son participadas por los demás; esto refleja la ‘universalidad de la poesía’³⁵.

Cabe señalar que, en este caso, el sujeto épico no solo revela sucesos históricos, sino que hace una reflexión filosófica productiva y creativa del pasado, destinada a sojuzgar o a liberar al ser humano actual en su actividad existencial, a través de valores tales como, la dignidad y la libertad:

Es la patria del hombre que desborda bondad,
cuyo destino es ruta recta a la libertad;
 diamantizado brinda su altivo señorío;
 pero también es ascua erguida al desafío (SPT p. 103).

Resulta evidente la importancia que cobra el poema con el pensamiento-lenguaje, dada la urgencia que tenemos por conformar una identidad propia; pero además, por recobrar ciertos valores cívico-morales, que conseguirán una convivencia armónica; una sociedad más justa.

Ricoeur aclara aquello, relacionando esa auto-comprensión como proceso que integra al sujeto épico, tanto con sus tradiciones históricas, como con el texto. Señala que un acto de habla, implica, además, un aspecto ético: “al hablar, me comprometo a dar significado a lo que digo, según las reglas de mi comunidad lingüística. Al tomar la palabra, renuevo el pacto implícito en el que se funda dicha comunidad”³⁶. Tanto Foucault como Ricoeur, alientan la expectativa de una posible emancipación de una existencia domesticada por la ‘razón positiva’, a favor de una existencia auténtica en la comunicación abierta de los valores humanos, que son transmisibles.

35 Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1976, pp. 10

36 Paul Ricoeur. *La metáfora viva*, Madrid: Trotta, 2001, pp. 51

En el caso de *Sobre el pomo de la tierra*, son una forma de encontrar perennidad, ‘eternidad’.

En “Canto al Chimborazo”, tercer motivo, la voz poemática exalta a la montaña:

¡Aquí estoy Chimborazo! En tu augusta presencia
me satura la luz en auge de excelencia.

¡Aquí estoy Padre Monte! Me obsesionan tu enseña
de grandeza y la euforia colosal de tus peñas

Aquí estoy reverente bajo tu signo altivo
imantado de historia, de tu fulgor votivo (SPT p. 106).

Además, a base de recursos retóricos como son: metáfora, prosopopeya y sinestesia, crea la figura de un hombre ‘eterno’. Un hombre que lejos de la vida material, desnudo de piel y por tanto, de sufrimiento y dolor, yace en una noche sin tiempo; es decir, en la eternidad:

Exhíbeme ante el sol, desnúdame en la orilla
de la noche sin tiempo...
Custodia mi reposo, tan profundo y eterno;
y ofréndame ante Dios con ademán paterno (SPT p. 110).

En el cuarto motivo, “Dos mundos”, describe dos regiones del planeta: España, viejo mundo; tierra de donde elevaron velas los conquistadores hispanos y, América, la nueva, a donde llegaron hombres ‘blancos y barbados’, para echar raíces, sembrar esperanzas, y cumplir sueños de gloria y riqueza.

Este canto épico está compuesto por 20 subtemas, los siete primeros refieren hechos y circunstancias que tienen que ver con la España antes de la conquista:

Por los cultos helenos fue nominada Hesperia,
Hispania por los fenicios y por cartagineses,
por los migrantes de Asia La Península Iberia (SPT p. 113).

Habitada por pueblos de valor sin dobleces,
que ofrendaron al mundo las cuevas de Altamira
con el primor Rupestre (SPT p. 113).

Entre los subtemas 8 y 14 se mencionan hechos que atañen a la colonización del suelo americano:

Colón: el visionario viandante de los mares
se yergue sobre el vértice de las edades (SPT p. 124).

Ruega, insiste, demuestra sus inauditos planes
para dar vuelta al mundo navegando lejanos
mares no conocidos (SPT p. 124).

Entre los subtemas 15 y 18, refiere sucesos de la colonia, la transculturación, la acción de la Iglesia y la Independencia del suelo americano.

En la mitad del mundo, la milenaria Quito
Sintiéndose madura de ideales, anhelos,
Y justa rebeldía, con fragoroso grito

por liberar al hombre nacido en este suelo,
hizo crujir Los Andes; y al primordial conjuro
se ufanzó la gloria,alzada al alto cielo (SPT p. 144).

En cada uno de estos subtemas, el sujeto épico relata varios hechos históricos; utilizando un lenguaje culto y depurado, lo que también acontece con los otros motivos de la obra.

En “Alegoría”, quinto motivo, vemos a un sujeto lírico, que utiliza, simultáneamente, formas verbales en pasado y presente, para comunicarnos una experiencia personal:

Caminé de puntillas
en el silencio,
donde dormitaba la soledad velluda (SPT p. 152).

Ultra poesía de Jorge Carrera,
quien, subido sobre el festín del arco iris
y la glorificada dinastía de las cimas,
agita con esplendor de aurora
antorchas genésicas de eternidades,
entre ventarrones cegadores
y límpidas sinfonías (SPT p. 152).

En estos versos, la voz poemática crea la impresión de que se nos comunica algo muy especial: un contenido psíquico individual, una síntesis intuitiva conceptual-sensorial y afectiva, acompañada de un desprendimiento de emociones, impresiones y sensaciones, así cuando menciona: “Carrera yace sobre el festín del Arco iris, agitando antorchas genésicas de eternidades” (SPT p. 153).

Pero lo que comunica no es un contenido anímico real, sino su contemplación, que produce en el lector ciertos sentimientos; es lo que llamamos placer o alegría estéticos:

Me siento dueño
de la permanente juventud de este paisaje:
 tierra, signo y destino,
 donde hablan las rocas
 en puruhá y castellano
 del huiragchuro, la papa, la llama,
 el Chabo y el Chimborazo..., (SPT p. 155).

Sólo se sienten los contenidos anímicos reales, pero la poesía no comunica eso, sino la contemplación de lo que se siente.

Es así que el lector asiente, no lo que en realidad experimenta el sujeto lírico, sino lo que proyecta sentir. “Si el poema comunicase sin más lo que se siente, cuando el autor escribiese que le dolían las muelas, le dolerían las muelas al lector; cuando escribiese que estaba enamorado, el lector se enamoraría”³⁷.

En el último motivo de la obra, titulado “Mensaje”, con una construcción de versos libres, en tono melancólico, la voz poemática refiere lo que ha sido su existencia en la vida material; además intuye lo que serán su cuerpo y recuerdo, cuando ya no esté en la vida material:

37 Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1976, pp. 23

Ya nunca más los sentidos
-guardianes azuzantes-
 testimoniarán las vicisitudes
 del existir apasionado,
ni escucharán el eco
rotundo de la amistad;
derrotados y sin dueño,
 sometidos en el vano recóndito,
 recubiertos por la osca negación,
 sin asco
y sin cambio
sacrificados en el nunca jamás,
 el registro en el muro inaccesible
 del siempre jamás erguido (SPT p. 165).

Sin duda en estos trazos se advierte una suerte de nostálgica evocación, aparecen ciertos temores despertados tras la contemplación del vacío.

Cabe señalar que este poema se convierte en una premonición, en una especie de sospecha cierta de lo que vendría pronto, a los pocos meses de haber sido escrito, el poeta fallece.

Para Octavio Paz, “la palabra es un símbolo que emite símbolos. El hombre es hombre, gracias al lenguaje”³⁸.

No cabe duda, el hombre es un ser que se crea a sí mismo, mediante el lenguaje; y en “Mensaje”, último poema de esta serie, así lo entendemos. En él se crean y describen sucesos, conjeturas, negaciones; concita huellas, algunas aún presentes; otras, en el ‘nunca jamás’:

En mi derrota total
no volveré el rostro
ni torceré el brazo,
para no recomunicarme con la vida
ni alterar con morosas nostalgias
 el serenísimo misterio del arcano
 los instantes posesivos del eterno
 me contemplarán en mudez total (SPT p. 165).

38 Octavio Paz. *El Arco y la lira*. Barcelona: Seix Barral, 1974. pp. 34

Tal y como en los motivos anteriores, estos versos han sido elaborados con un lenguaje riguroso, con un vocabulario amplio, pulido, preciso y elocuente; deja entrever riqueza en conocimientos lingüísticos. Además de haber sido trabajados con gran sensibilidad.

Los poetas, a veces, se preparan a morir mucho tiempo antes de su tránsito, y Costales no fue la excepción. En “Mensaje”, último motivo de *Sobre el pomo de la tierra*, detectamos un extravío del mundo físico, un ‘perdersé’ en esferas desconocidas para reencontrarse con la génesis cósmica. Ciertamente, “Mensaje” es una construcción encausada para la ‘búsqueda de eternidad’.

2.2 VOCES DE ETERNIDAD

La fugacidad del tiempo ha sido cantada por casi todos los poetas. ‘Todo pasa’ y ese paso indetenible genera tristeza y melancolía, porque asumimos que con ello la vida se acaba, es inevitable el encuentro con la muerte.

Refiere Octavio Paz, en *El arco y la lira*: “las palabras se conducen como seres caprichosos y autónomos. Siempre dicen ‘esto y lo otro’³⁹. Pero ¿cómo las palabras crean, en *Sobre el pomo de la tierra*, ese sentido de eternidad?, en este acápite, se hará un intento por despejar la inquietud, acudiendo a sus postulados.

Por la forma, el primer motivo de *Sobre el pomo de la tierra*, “Puruhá” se trata de un canto épico carente de métrica y de rima; por tanto, de estilo vanguardista. Esto, probablemente, por tratarse de una de las últimas composiciones, cuando el poeta se aparta su antigua manera modernista.

³⁹ Octavio Paz. *El Arco y la lira*. Barcelona: Seix Barral, 1974, pp. 49

Las tres primeras partes del poema están compuestas por 113 estrofas, en ellas la voz poemática se vuelve testigo del pasado, para esto intercala el uso de formas verbales en pretérito: ‘descifré’, ‘testificada’, ‘llegaste’; con formas verbales en presente: ‘llego’, ‘vengo’.

Llegaste a la hoya,
con fervorosos modos
el rumor de aventuras en el alma
arrebatando al destino
los rojos emblemas de la lucha (SPT p. 8).

En esta estrofa, el uso del pretérito: ‘llegaste’, seguida del sustantivo: ‘hoya’, está destinado a señalar el pasado remoto de un sujeto histórico, el puruhá, a quien el sujeto lírico descubre en su interior como parte neural de su origen. También señala la llegada y asentamiento en un lugar determinado, la provincia de Chimborazo.

Tú, dueño y señor absoluto
de esta tierragama,
bajo el sol tropical,
que te abraza el tórax (SPT p. 17).

En el segundo verso, encontramos la palabra ‘tierragama’, se trata de un neologismo compuesto por dos sustantivos ‘tierra’ y ‘gema’; en este caso gema hace de adjetivo, otorgando al sustantivo ‘tierra’, un valor simbólico. ‘Tierragama’ refiere un lugar geográfico real donde se asienta el pueblo puruhá.

Por otro lado, el uso intercalado de los pronombres personales: ‘tú’ y ‘te’, en esta y en la siguiente estrofa que empieza con un adverbio de lugar: “Aquí, tu juventud de pie sobre la audacia” (SPT p. 17), va definiendo la aproximación entre el sujeto lírico y el sujeto histórico.

En la estrofa 80, llama la atención el airoso giro que se da al presente, con el uso de los verbos: ‘es’, ‘arrastran’, ‘quebrantan’, ‘aturdidos’, ‘lucha’; respecto de los pretéritos utilizados en las estrofas anteriores.

Es tiempo de verano:

se arrastran ululantes al viento
 las caídas panojillas
 del pajonal hirsuto, que viste las dunas
 y al granito del “Tiocajas”
 se quebrantan de frío las horas
 en el firmamento los agarrotados luceros
aturdidos como asustados
 por la lucha feroz, de fin incierto (SPT p. 38).

En el tercer segmento, que inicia en la estrofa 98, la voz poemática, momentáneamente, abandona el relato histórico para reflexionar en tiempo presente, a través de los verbos: ‘tiene’, ‘expresa’, ‘contrae’, ‘treman’. Con el uso de estos verbos el sujeto épico consolida su unidad con el sujeto histórico del cual habla.

En ‘arbolean’ encontramos otro neologismo, el mismo que remite el movimiento del árbol en el humano. En general la estrofa se convierte en un análisis de lo ocurrido en el siglo XV, en el mundo, en América y en su propio lugar de origen:

El siglo XV, tiene significaciones definitivas
 para América y el Mundo...
 El Reino de Quito se expresa en sacrificios,
 se contrae sumido en trágicos sucesos;
 tórnase hoguera atizada de sangre,
 con llagaduras y “tolas” espectrales,
 abombadas de gloria o de siniestros,
 donde treman y arbolean los huesos
 desnudos ante un sol envalentonado (SPT p. 46).

En la estrofa 99, nos encontramos con la forma presente: ‘Es’; en ‘es verdad’ y ‘es inconscientemente arrastrado’; con la cual el sujeto épico afirma que el hombre escribe la historia, empero, es guiado por mandato del destino.

Es verdad:

el hombre escribe la historia,

empero es inconscientemente arrastrado
 por las manos alargadas
 e invisibles del sino,
 que abre nuevos senderos,
 expande horizontes,
 multiplica favores a unos pueblos, (SPT p. 46).

La presencia de dos puntos (:), al inicio de la estrofa, detiene momentáneamente el discurso poético, para señalar que lo que viene a continuación está en estrecha relación con la idea precedente. Pero además, los adjetivos que califican a las manos del sino como ‘alargadas e invisibles’; concitan la idea de trazar con ellas, ‘nuevos y amplios senderos de eternidad’.

Entre la estrofa 110 y 113, se destaca el uso de los vocablos: ‘Sumac Allpa’, tierra bella, ‘Zamba Llacta’, entrega a la patria; ‘Mana Shuhua’: no robar; ‘Mana Llulla’: no mentir; ‘Mana Quilla’: no ser ocioso; y si bien, estos mandatos construyen el código de ética del incario, que fue aplicado al pueblo conquistado. Si bien, estas frases manifiestan los anhelos de grandeza espiritual para el hombre; a la vez, consiguen enriquecer la lingüística del poema:

“Mana Shuhua”, “Mana Shuhua”
 no robar, no robar,
 ellos que te robaron todo el Reino de Quito.

“Mana Shuhua”, no robar,
 te robaron tu tierra y sus frutos,
 tu sudor y trabajo,
 y tus mujeres
 que pasaron a propiedad del Inca

“Mana Llulla”... no mentir,
 y te mintieron ser divinos,
 hijos del sol (SPT pp. 50-51).

Hasta la estrofa 113, la voz poemática se expresa con formas verbales en pasado; a partir de la estrofa 114, lo hace en presente:

Hoy ascendí a la cima del garboso monte:
monumento colosal y eterno,
 cincelado por la naturaleza
 y que tú, oh Puruhá, lo bautizaste “Cacha” (SPT p. 51)

Tanto la anterior como la siguiente estrofa resultan singularmente interesantes, en ellas se evidencia la ‘búsqueda de eternidad’: “ascendí a la cima del garboso monte/ monumento colosal y eterno”; puesto que para el sujeto lírico, el monte Chimborazo es máximo símbolo de eternidad. Por tanto, acceder a él es ponerse en contacto con lo ‘eterno’. (SPT p. 51). Luego continúa:

Arreciáronme los signos del asombro
y el anhelo de esparcirme
en la altanería albar de las montañas,
en la nevadura barroca de los páramos,
llegar intromiso a los abismos solitarios,
engarzarme, en fin,
en el espectáculo soberbio
de la naturaleza andina (SPT p. 52).

En este fragmento encontramos las adjetivaciones: ‘altanería albar’, y ‘nevadura barroca’; con ellas el sujeto épico manifiesta admiración y asombro por la naturaleza, sitio único para prender la búsqueda de lo eterno: “en la altanería albar de las montañas”, “en la nevadura barroca de los páramos” (SPT p. 52).

El quinto verso habla de “llegar intromiso a los abismos solitarios”; y el sexto, de “engarzarme, en fin”. Tanto ‘intromiso’, cuanto ‘engarzarme’, son adjetivaciones que sugieren ‘infiltración e imposición’. Con ellos, el sujeto lírico reconoce que aunque no forma parte de la naturaleza, ambiciona llegar a ella, ‘invadiendo los abismos solitarios’ ‘ahitos de eternidad’.

Entre las estrofas 170 y 172, la voz poemática vuelve al presente para instar al lector a entrar en su cuerpo, en donde podrá leer la historia por él descrita.

Si quieres comprender más,
éntrate en mi cuerpo...
 socava en mi médula
 los cuévanos de dolor,
 la última soledad sin puerto.

Por mi llora

“el rucucuscumbo,
jatunpacaipi”... (SPT p. 72-73).

Estos últimos trazos inician con la forma condicional: ‘Si quieres’; abriendo un camino para que los otros descubran respuestas. A la vez, con la forma imperativa ‘socava en mi médula’, el sujeto lírico pretende encarnar en el sujeto histórico, regresándolo a esta dimensión, a este espacio-tiempo. Con ello, probablemente, el Puruhá se manifieste cada vez que alguien revise su historia o lea estos versos.

“Canto a la patria”, inicia con el adverbio de lugar ‘Aquí’, para señalar un lugar geográfico en particular, ‘el centro del mundo’, su centro existencial. Lugar desde donde mira el mundo, siente al hombre, observa a la naturaleza:

Aquí, al centro del mundo, la eclíptica brillante
de energía y materia se exulta en un gigante
pedestal para el hombre; es donde se aglomeran
los torrentes profundos del tiempo, se exuberan
las esencias genésicas que nutren la inexhausta
calidez de la vida. La voluntad Augusta
derrama la opulencia de su sabiduría.

Plúgole inagotable en su entraña bravía
el trópico que impulsa pasión y paroxismo,
la juventud ardiente, el genio, el heroísmo,
lo ideal hecho llamas que ilumina y abraza
la túrgida sustancia de nuestra noble raza (SPT pp. 77).

En la primera estrofa, apreciamos la adjetivación: ‘eclíptica brillante’; con la que el sujeto épico procura enaltecer a la patria, elevándola a esferas siderales; proyecta en ella cualidades sublimes como: ‘genialidad y heroísmo’.

Los acentos están presentes en la segunda, cuarta, sexta o séptima sílaba de cada hemistiquio: 2/4/6/7, creando un tono enfático en estos fragmentos en los que predomina el uso de los artículos: ‘el’, ‘la’, ‘lo’, ‘los’, ‘las’. Además, utiliza formas verbales en presente:

‘se exulta’, ‘se aglomeran’, ‘se exuberan’; nuevamente, para insinuar integridad y totalidad.

El siguiente motivo, “Canto al Chimborazo”, en coincidencia con el anterior, comienza con el adverbio de lugar ‘Aquí estoy’, que marca una ubicación geográfica determinada; y los signos de exclamación que consiguen darle énfasis y entonación al canto.

¡Aquí estoy Chimborazo! En tu augusta presencia
me satura la luz en auge de excelencia.

¡Aquí estoy Padre Monte! me obsesionan tu enseña
de grandeza y euforia colosal de tus peñas.

En mi canto te entrego un himno, una bandera,
esta sangre afiebrada de fe imperecedera.

Permite que te exalte con delirio de esteta,
y mi elogio retumbre sobre el haz del planeta.

Que proclame mi orgullo de varón jubiloso
nacido en el yacijo de tu paisaje hermoso.

Sea jolgorio de diamantes, en verso
dictado por el fasto plural del universo (SPT p. 106).

Estos versos, pareados, exaltan al ‘Coloso monte’ con una fuerza total; con ese ímpetu que logra afinaciones en el lenguaje, denotando así firme y profunda admiración por la naturaleza.

Básicamente, descubrimos dos formas de relación entre las oraciones que construyen el poema; subordinación y yuxtaposición.

En primer lugar, los pronombres personales “mi” y ‘te’, utilizados en los versos 5 y 7, funcionan como objeto directo de la oración precedente; por tanto, los versos que los contienen desempeñan una subordinación. En el caso de la preposición “de”, séptimo y

noveno verso, cumple la misma finalidad; los versos que la incluyen, funcionan como oraciones subordinadas.

Con respecto a la conjunción “y”, segundo par, actúa como nexo coordinante de oraciones, o versos de la misma clase y función, de modo que ninguna se supedita a la otra, aunque este tipo de nexo restringe, hasta cierto punto, el significado de la segunda oración; veámoslo: “(...) me obsesionan tu enseña/ de grandeza y euforia colosal de tus peñas”. En este caso el sujeto épico enfatiza la idea de estar obsesionado con grandeza del monte, pero también con la euforia de sus peñas, para ello se vale de la conjunción ‘y’, que convierte a la segunda oración en apoyo de la primera.

Asimismo, existe otra forma de subordinación de naturaleza propiamente sintáctica: el encabalgamiento, este rompe abruptamente con la unidad métrico-rítmica de cada verso, abarcando una parte del siguiente: “(...) en tu augusta presencia/ me satura la luz en auge de excelencia” (SPT p. 106). El encabalgamiento no es ‘abrupto’, sino más bien ‘suave’, por lo que el sentido del primer verso se prolonga y continúa fluyendo en el siguiente. Este recurso enfatiza el ritmo épico del canto.

El siguiente poema, “Dos mundos”, es un camino histórico bastante extenso; está compuesto por 20 subtemas en los que las palabras recorren sitios geográficos y épocas distantes, empezando por España y terminando en América. Estas dos geografías se juntan a través de sucesos históricos compartidos:

Colón: el visionario viandante de los mares
se yergue sobre el vértice de todas las edades,
 pletórico de fe, con su carcaj de azares,

fantasías, leyendas, fábulas y verdades;
 tiene las excelencias de marino y soldado,
 listo a vencer los golpes de las adversidades.

El portón de la Rábida suena con el llamado
 del noble genovés, que pide abrigo y pan;
 de Portugal, de Francia, de Italia despreciado (SPT p.124).

Así se manifiesta la voz poética de la América actual:

América es búcaro de sol pleno de vida;
tierra con resplandores de trópico y de nieve,
 predominio de jungla, manigua estremecida

por volcanes flamígeros de asombroso relieve
 Fontanares que fluyen para el surco turgente,
 la ávida caracola y la burbuja inleve (SPT p. 146).

En estas agrupaciones de tres versos, el ritmo está marcado por la métrica alejandrina y por el uso de encabalgamientos estróficos, como se advierte en el ejemplo anterior: “(...) manigua estremecida/ por volcanes flamígeros...” (SPT p. 146).

Pero además, utiliza aliteraciones con la ‘r’, y con la ‘v’: ‘yergue’, ‘vértice’, ‘pletórico’, ‘carcaj’, ‘azares’, ‘visionario’, ‘viandante’, ‘vértice’, ‘vencer’, dotándole así de fuerza y sonoridad; pero además de una ‘tonalidad marcial’, al poema.

Estas estrofas revelan dominio en el uso de las formas verbales en presente: ‘yergue’, ‘tiene’, ‘suena’, ‘es’, ‘fluyen’. Con ellas, si bien testimonia y engrandece sucesos de épocas pasadas, también rinde pleitesía a la memoria de quienes batallaron con firmeza y empeño para conseguir mejores días para las generaciones venideras.

Con el uso de la forma infinitiva ‘vencer’, segunda estrofa del fragmento octavo, ratifica que la persistencia y la constancia son caminos seguros para el triunfo.

El quinto motivo, “Alegoría”, canto que se anima con exclamaciones e incisos, como se aprecia en la estrofa 13, donde el lenguaje va dibujando un espacio que si bien resulta ilusorio, con él asistimos a la integración de imágenes cromáticas y alegóricas. Este proceso da lugar al nacimiento de cortas y largas representaciones versales, que reúnen las memorias, los enigmas, los anhelos de un sujeto que, insistentemente, busca ‘eternidad’.

¡Este es mi pueblo!
 que me fluye dentro, como río de encendidas olas,
me señala rumbos,

motiva mis tareas sin reloj;
 son hombres de brazo levantado
 y puño en rebeldía,
 tensos de entusiasmos, franquean el porvenir,
 setenta veces siete fértiles a la nobleza.
en el agua que bebo
está el sudor de este pueblo
y su alegría;
en el aire que respiro la dádiva generosa
 de sus tradiciones y primicias;
 en la luz misántropa que me ciñe y abriga
 el unánime pulso proletario;
en la fruta enternecida al paladar
el apretado cansancio del labriego (SPT p. 158).

En esta estrofa, verso primero, se aprecia el uso de los pronombres personales: ‘mi’ y ‘me’, seguido del sustantivo ‘pueblo’, y de los verbos indicativos: ‘fluye’ y ‘señala’, en el segundo y tercer verso; con los cuales el sujeto lírico concita la idea de pertenencia. Pero también resulta persistente el uso de la preposición ‘en’; y del artículo ‘el’, con los cuales inician algunos versos. A pesar de la ausencia métrica y de rima, los acentos silábicos otorgan un tono optimista, cuya intensidad depende de los golpes que, a veces caen en la primera sílaba: ¡Este es mi pueblo! otras, al final, ‘rebeldía’.

Pero además, en este canto, el sujeto épico evoca el recuerdo del poeta Jorge Carrera Andrade, a quien menciona en el poema por tres ocasiones; retornándolo del pasado, vivificándolo en el presente; así pretende aportar a la ‘perennidad de su recuerdo’.

Junto a la sabia compañía de Carrera Andrade,
 me pongo al filo del huerto
 y reparto por igual mis pupilas
 para arropar con blandura
 el último trino
 caído sobre el livor de las panojas,
 y la minúscula de la gramilla, huyente
 de las trombas voraces de la noche (SPT p. 158).

En el último motivo “Mensaje”, las palabras conciben un ritmo y un tiempo diferente al de los otros cantos; ritmo que engendra una disposición de ánimo ‘taciturna y

nostálgica’. De hecho la idea de desánimo y nostalgia, que proviene del estado de ánimo del sujeto lírico; construye, con el uso de formas verbales pretéritas: ‘recibí’, “recibí el frecuente signo de la derrota” (SPT p. 160); infinitivas: ‘discutir’, “de tanto discutir con la ignorancia” (SPT p. 161); de formas presentes, ‘pienso’; y futuras, ‘traspasará’, ‘resbalará’, ‘será’:

Pienso...
y hablo...
cuando Yazga tenso,
dentro de maderos prisionantes
hechos útilmente a la medida del silencio
a precio de recuerdo humillado (SPT p. 162).

Mi nombre...
traspasará la rutina de los ocasos;
luego resbalará...,
resbalará...
desde pechos restados de pulso
y el olvido, humanísimos;
será susurro lento
entre el conflicto imperativo (SPT p. 168).

A lo largo de todo el poema, el sujeto épico nos coloca en actitud de espera, nos guía hacia algo, hacia un tiempo con sentido y dirección: ‘el final de su existencia’.

La estrofa décimo tercera se abre con el pronombre posesivo ‘mi’, con el que el sujeto lírico pronostica, no sólo su muerte, sino también el olvido; hace hincapié en que su nombre resbalará; es decir, se ‘olvidará’; luego con el adverbio de lugar ‘desde’, insiste en que no habrá quien lo recuerde. Circunstancia temida por el hombre, quizá, más que a la muerte.

Con el apoyo de un oxímoron; compagina y unifica dos tiempos en franca oposición. Uno, el tiempo que destruye un cuerpo enfermo, sinónimo de muerte. El otro,

aunque solamente sea insinuado, es un tiempo que construye: el tiempo presente, el de los que quedan; el de la cotidianidad.

Ambos tiempos dan al poema un tono de franqueza personal, de verdad honda; obliga a no hacerse a un lado, a no ocultarse ni un momento.

Si bien es cierto un halo de muerte domina todo el poema, aunado a los sentimientos que acarrea: tristeza, soledad, amargura, negación, aflicción; en ese proceso, existe un sutil aire de consuelo ‘humanísimo’, que nos hace sentir, palpar, mirar.

2.3 RITMO Y CADENCIA EN LA CONCEPCIÓN DE LO ETERNO

La poesía es una ventana abierta por donde fluyen las emociones, donde la palabra toma vuelo en el verso, y se impulsa para alcanzar universos insondables, ‘eternos’.

En este apartado se analizarán tanto el nivel fónico, cuanto la versificación, en los seis motivos que conforman el texto. Por su considerable extensión, no será posible examinarlos en su totalidad, trataré, sin embargo, lo más significativo de cada uno de ellos, enfatizando en el primer canto, dada su extensión y fundamento histórico.

Jean Cohen y su *Estructura del lenguaje poético*, hará de guía para conocer de qué manera se construyen estos versos.

Como en los casos anteriores, el análisis realizaré de manera secuencial, poema a poema; con tal objeto, tendré en cuenta el ritmo y la rima, también otros efectos que consiguen sonoridad.

Se ha dicho que “Puruhá” es una de las más emblemáticas creaciones de Costales. Sin duda, estos versos, han sido escritos con los elementos de su lugar natal, y con aquella fascinante complementariedad con la cual aparece la planicie de Liribamba-Riobamba.

Al recorrer la geografía de su tierra, el sujeto épico experimenta la fugacidad de la vida, así en el río que incesante lleva nuevas aguas al océano; pero también experimenta un encuentro con lo eterno en la reedición constante de la naturaleza y sus elementos. El poeta, tal como lo diría Novalis, es ese ser que ‘sueña con las verdaderas visiones’; es capaz de adivinar, discernir y descifrar las formas visibles de la creación mediante la exploración de aquello que pertenece al dominio de la imaginación, del sueño y del inconsciente; y es, precisamente, a través de la poesía que el absoluto, puede ser presentido.

Igual cosa ocurre cuando el sujeto épico observa los milenarios roquedales andinos y encuentra el símbolo máximo de eternidad, en el Chimborazo. Pero también lo encuentra en el esfuerzo de la gente, en el devenir de la historia.

Así las cosas, la actividad poética trasciende el tiempo histórico y consigue eternidad.

Paz afirma que al captar lo esencial de lo real, el poeta logra una especie de ‘presente eterno’. Un presente espiritual que identifica el pasado y el porvenir disolviéndolos, y esa mezcla es el elemento esencial del poeta, su atmósfera propia. La obra de arte, infiere Paz, es, en cierta medida, una cristalización de ese presente absoluto: “La esencia, el carácter y la misión de ‘la verdadera poesía’, están definidos por esa dimensión eterna y absoluta, esto es, universal, de la actividad poética, la cual asume implícitamente las consignas históricas y las inaplazables aspiraciones actuales”⁴⁰.

40 Octavio Paz, Anuario de letras modernas, Vol. 15. México. Facultad de Filosofía y Letras.

<http://es.scribd.com/doc/132620690/Anuario-de-Letras-Modernas-Vol-15-2009-2010#scribd> /acceso: 25-12-2015

“Puruhá” es un poema poliestrófico que abarca casi la mitad de la obra. Está compuesto de 5 partes: la primera, contiene 66 estrofas y 910 versos; la segunda, 31 estrofas y 400 versos; la tercera, 60 estrofas y 737 versos; la cuarta, 9 estrofas y 55 versos; y, la quinta, 5 estrofas y 56 versos; dando un total de 2.158 versos libres; es decir: carentes de rima y de métrica. Todas son estrofas heterométricas.

El primer canto Inicia con un exclamativo que marca una pauta breve señalada por su terminación aguda, oxítona.

Si bien este es un verso corto, cuatrísílabo; los siguientes irán aumentando en número, hasta convertirse en decasílabos, endecasílabos y alejandrinos (14 sílabas); en cuyo caso poseen cesura y hemistiquios.

El poema alterna entre versos de arte mayor y menor; y muestra total libertad en su creación. De igual manera, varían los acentos en las sílabas terminales, por lo que, tanto la primera estrofa cuanto las que vienen, muestran versos oxítonos, paroxítonos y proparoxítonos.

Esta primera estrofa denota la admiración del sujeto épico hacia los aborígenes puruhaes asentados en lo que hoy es la provincia de Chimborazo, cuya fama, según el sujeto lírico, se ha immortalizado en ciertos elementos naturales, donde la eternidad halla asidero: las montañas, el tiempo:

¡Oh, Puruhá!
 Plugo hialina en mí
 tu celebérrima fama;
 la descifré burilada con signos indelebles
 en las colosales almenas andinas
 y testificada en las encrucijadas del tiempo (SPT p. 7).

Hacia ese mismo efecto sonoro de arrobamiento, apunta el manejo de los adjetivos y de las formas verbales intercaladas, cuyas descripciones históricas ocurren tanto en pasado como en presente, gracias a la intervención de la elipsis.

Todas ellas, acompañadas de juegos aliterativos con la ‘r’ y con la ‘c’: ‘celebérrima’, ‘placentero’, ‘verdadero’; con acentos rítmicos.

Otro efecto sonoro está en el balanceo entre sonidos abiertos y cerrados. No obstante, en la estrofa anterior, hay un predominio de los sonidos abiertos pues el acento recae en las vocales abiertas, al final de los versos; con excepción del segundo, que termina en una vocal cerrada, ‘i’.

Arreciáronme los signos del asombro
y el anhelo de esparcirme
en la altanería albar de las montañas,
en la nervadura barroca de los páramos,
llegar intromiso a los abismos solitarios,
engarzarme, en fin,
en el espectáculo soberbio
de la naturaleza andina (SPT p. 52).

Esta estrofa resulta ineludible por cuanto en ella el sujeto épico, claramente, infiere la idea de eternidad. En medio de horizontes y signos asombrosos de primordial correspondencia, se detiene para ‘buscar la línea insondable’.

Los versos cuentan con acento enfático de resolución sáfica: 1/4/6/8 y 2/4/6. Además, con continuos encabalgamientos que, ocasionalmente, utilizan conectores; así los artículos: él, la, los, las; los pronombres posesivos: mi, tu, su; o la conjunción copulativa ‘y’.

En las tres últimas estrofas existe una variación en el relieve del acento, lo que origina una curvatura melódica, producto de la alternancia entre sílaba átona y tónica. La agrupación de este tipo de alternancias forman los llamados ‘pies métricos’: “su estuario de auroras y de antorchas”.

Si quieres comprender más,
 éntrate en mi cuerpo,
 compactado de tierra morena,
 embebido de lluvia y luna y sol,
 pregunta a mi sangre
 por sus campanas de gloria,
 su estuario de auroras y de antorchas,
 socava en mi médula
 los cuévanos del dolor,
 la última soledad sin puerto.

Y cuando respires las molduras del sueño fugitivo,
 piensa que afuera hace frío,
hay violencia,
niños que tiritan,
campesinos ayunos de pan y de cultura.

Por mí llora
“el rucuscumbo,
jatunpacaipi”... (SPT p. 72-73).

En estos últimos versos se produce un quiebre en la sonoridad, pues del tono entusiasta con el que inicia el canto, pasa a uno triste y melancólico; consigue esto último, con el uso de los adjetivos: ‘frío’, ‘tiritan’, ‘ayunos’.

Así, los extensos versos iniciales, se vuelven cuatrísílabos y pentasílabos; esto ocurre por el estremecimiento interno que experimenta el sujeto épico ante la contemplación de un esfuerzo trunco: el de una raza que florece, llega a su apogeo, pero termina siendo exterminada junto a su máximo líder ‘Atahualpa’, por el que llora ‘el ruco cuscumbo’.

Al sujeto épico también le acongojan: la violencia social que crece y se ensancha sin límite; la carencia de pan y cobijo, para los que sienten hambre y frío. Sobre todo le entristece, la carencia de cultura: “hay violencia, niños que tiritan, campesinos ayunos de pan y de cultura” (SPT p. 73)

Mientras que en “Canto a la Patria”, siguiente motivo, nos descubre a un sujeto épico, pletórico de emociones y fervor cívico. Para enaltecer a la patria, reúne: hombre,

naturaleza e historia; con ellos realiza un recorrido, que empieza en tiempo remoto por la prehistoria y termina en la más reciente, la República.

Este canto es una exploración simbólica que va descubriendo una huella humana definitivamente inquieta, resuelta a cambiar el presente, a partir de la comprensión del pasado.

Este segundo motivo, comprende 80 estrofas isométricas, diferente número de versos; algunas contienen entre 10 y 15; otras, hasta 30 y 40; con un total de 844 versos alejandrinos; en ellos el sujeto lírico declara que los humanos somos ‘destino puro’.

Para crear ese vínculo original; ese símbolo trinitario: hombre-historia-patria, el sujeto épico se vale de algunos recursos literarios; sin embargo, la cadencia y musicalidad lograda en el poema, se debe al uso del metro y de la rima:

Bajo el dolmen desnudo, el rumor nemeroso
de los primeros mitos y su viaje de incienso
por las rutas celestes, con el impulso inmenso
de amor y de belleza, floreciendo dulzura
al fondo de la carne, consigna de cultura
como unción jubilosa y diástole de la sangre,
el tensurado impulso por lo bueno y lo grande,
la ancha fe en la justicia, el bien, la libertad,
que nos pone de pie frente a la humanidad (SPT p. 77)

En la transcripción métrica, se observa cierta regularidad en la disposición de los acentos rítmicos, todos paroxítonos; es decir, con acento en la penúltima sílaba; por tanto, con lograda simetría en la construcción alejandrina. La escansión o cesura que aparece en los nueve versos, referidos en este fragmento, es idéntica.

Si bien, este poema se enfoca en el subjetivismo del autor, lo hace desde lo simbólico, con los tres elementos que destacan en esta obra: hombre, historia y patria. El

sujeto épico forma con ellos figuras trinitarias; la primera: él, la historia y la naturaleza; segunda: él, el aborigen puruhá y el tiempo; y tercera: él, la naturaleza y el devenir histórico. Con ellos comparte un sentimiento de angustia, ante esa verdad que lo atormenta toda la vida, ‘la certeza de la muerte’; por ello, busca eternidad para esta raza; y finalmente, eternidad para el hombre.

Los versos cuentan con una rima consonante en la forma AA–BB; pero curiosamente, en la estrofa anterior, los tres primeros versos, muestran una rima continua, monorrima: AAA; para luego continuar con la forma BB – AA: rimando el cuarto con el quinto; el sexto con el séptimo y el octavo con el noveno.

Entre otras cosas, apreciamos una persistente utilización del encabalgamiento, que agrupa las ideas; aliteraciones con la ‘s’ y con la ‘e’: ‘desnudo’, ‘mitos’, ‘incienso’; ‘celestes’, ‘impulso’, ‘inmenso’, que sensorializan los versos. Finalmente, contienen un notorio predominio de vocales abiertas: o – a – e, que acentúan la fuerza del mensaje poético.

En “Canto al Chimborazo”, nos volvemos a topar con un buscador de lo sublime; con un caminante para quien ‘la cumbre es símbolo supremo de conquista y grandeza’; a la vez, manifestación de ‘eternidad’.

Este poema, es capaz de concentrar dentro de amplios espacios verbales, intensidad y levedad, pureza y expresión; al mismo tiempo es fascinante por mantener el tono exclamativo entusiasta; dejando entrever una constelación vasta de elementos paisajístico-telúricos.

¡Aquí estoy Chimborazo! En tu augusta presencia
me satura la luz en auge de excelencia.

Déjame que te cante con el mismo estallido
del rayo estridulante, en fulmíneo latido.

O con la dulcedumbre de la brisa liviana,
que besa la tersura de la Noble Sultana.

En mi canto te entrego un himno una bandera,
esta sangre afiebrada de fe imperecedera.

Permite que te exalte con delirio de esteta,
y mi elogio retumbe por el haz del planeta.

Que proclame mi orgullo de varón jubiloso
nacido en el yacijo de tu paisaje hermoso.

Sea vital jolgorio de diamantes, en verso
dictado por el fasto plural del universo (SPT p. 106)

Como se puede advertir, no existe en el canto estructura estrófica; sino la presencia de versos pareados, con métrica alejandrina y rima consonante, paroxítona gemela, en una forma AA – BB, persistente a lo largo de todo el poema, dotándolo de musicalidad y armonía. No obstante la admiración por lo sublime, deja entrever un contacto esencial hombre-naturaleza.

Sin duda, el punto de partida es rendir homenaje a la montaña, ‘símbolo máximo de eternidad’, de acuerdo a la noción del sujeto épico; para ello, tres elementos intervienen en esta exaltación: la luz, ‘que satura de excelencias al hombre’; el viento: ‘dulce como la brisa liviana’; y la palabra: ‘que exalta con delirio de esteta’. Locución que denota la figura de un hombre inmortal, frente a un elemento eterno, en este caso la montaña.

El siguiente motivo, “Dos mundos”, es un cofre de 20 compartimentos que se abren al lector para mostrarle diferentes escenarios históricos, tanto en España como en esta parte de América. Cada uno de ellos posee entre 30 y 36 versos alejandrinos, dan un total de

737 versos agrupados en tercetos; con una rima consonante de la forma: ABA – CDC – EFE.

La temática de los 10 primeros apartados, corresponde a cada una de las etapas vividas y sufridas por el pueblo español, los 10 últimos, conciernen a las etapas de la vida ecuatoriana, antes y después de la conquista. El sujeto épico en el desarrollo de estos temas, vuelve al pasado, mediante el uso de formas pretéritas, así se convierte en testigo directo de la historia; y vuelve, con la pretensión de encontrar sus orígenes y fortalecer su identidad.

Como conocedor de la historia; cuenta que España “luchó sin sosiego/ ocho siglos constantes: tiempo heroico y sangriento, /sonoro de corceles, yelmos, espadas, lanzas; / fue choque de dos razas, tenaz enfrentamiento” (SPT p. 115).

Con un giro en el lenguaje, el sujeto épico continúa el relato de sucesos pasados, pero ahora a través de formas presentes: “Aquí están: argonautas en blancas carabelas/ de sabiduría, les guía el pensamiento/ con rumbo al ideal; tras sí dejan estelas/ de luz y paz vertidas con claro sentimiento” (SPT p. 139). Con el uso de estas formas verbales, terminan los 737 versos que constituyen este canto, augurando, eternidad para América, porque ella es: “colmenar de prodigios, lámpara en llamarada, / sinfonía de gracias en todo el continente, / júbilo cultural, plenitud de alborada” (SPT p. 148).

“Alegoría”, cuarto canto, compuesto por 14 estrofas, algunas de las cuales forman cuartetos y quintetos; otras son largas heterometrías que contienen hasta 30 versos. Todos carentes de rima.

Este canto se vivifica con las exclamaciones y los incisos, también con la cadencia, proveniente de una alternancia en la tonalidad, y de acentuación rítmica, paroxítona. Otra virtud es la riqueza de contenidos tanto históricos como telúricos.

Afuera:
el sol corrió de mi ventana
hacia el piafar de los árboles
braceando sobre nubes inútiles
 que mutilaban las cimas,
 destapó los cárdenos puñales
 de la tarde. (SPT p. 152).

Afuera ‘el sol corrió de mi ventana’, es decir, la luz de la mañana disminuyó en intensidad para dar paso a la tarde. Estos versos vislumbran la invasión de las sombras como factor que altera el ambiente exterior, pero también refleja el universo interior, el cual igual sufre estragos, porque las sombras fácilmente traspasan el alma y angustian al ser humano.

Descifrando otros signos que evoca la figura de la ‘tarde’ en el poema; con cierta coherencia poético-metafísica, el sujeto lírico infiere el ocaso de la vida.

Pero mientras la tarde crea signos extraños, elementos de niebla y espanto; la vejez hace lo propio con los seres; tras suyo aparece rotunda ‘la figura de la muerte’. Esta ficción creadora que significa “Alegoría”, se perfila a través de misteriosas articulaciones, de matices y contrastes creados a partir del uso de adverbios de lugar: ‘adentro’ y ‘afuera’: “afuera el sol corrió de mi ventana”; “adentro, el tiempo reticente se adelgazó como pluma débil” (SPT p. 152).

Alegoría es un juego de entonaciones melodiosas y alegres; otras veces, sombrías y melancólicas. Si bien, ocurre en este poema una afectación auditiva por el uso de

aliteraciones con la ‘r’, y la ‘l’: ‘corrió’, ‘piafar’, ‘árboles’: también ocurre una afectación visual, pues observamos en el poema un desfile de colores, como si el verso comenzara a pintar la tarde en el firmamento, con tonos vivos que luego decrecen hasta desaparecer totalmente; con ello, el sujeto lírico va descubriendo, a merced del lenguaje, el paso inevitable del tiempo.

“Mensaje”, es el último canto de *Sobre el pomo de la tierra*, además es la última creación del poeta.

En ella, destaca el tema de la ‘muerte’, de amplio interés en el mundo de la filosofía y de la escritura; instalado, sin duda, en todas las literaturas y épocas. Por ello como lo manifiesta Rilke (1875-1926): “la muerte vive dentro de nosotros” y está conectada indefectiblemente al día a día". Dice la voz poemática:

La muerte es un vasto dominio de la nada,
con el imperio holgazán
de la tiniebla en torrentera infinita,
donde nadie escucha el gemido
de la carne estrujada
 por la aullante urgencia de las bacterias,
 la erización de los hongos,
 la tenebrosa gula del gusano;
carne mutilada de tiempo,
 ya odre sin angustia
 ni deseos,
 sin miedos ni estremecimientos,
con la sola expresión del ya no ser
la ventana primordial del alma (SPT p. 160-161).

Según la filosofía de Platón, reflejada en el Fedón, señala en el hombre una dualidad alma-cuerpo; según este, el verdadero filósofo debe afrontar la muerte con valentía para esperar una vida feliz en otro mundo, pues ella libera al cuerpo, para que el alma, que es inmortal, vaya en búsqueda de la verdad.

En los versos anteriores, encontramos los rasgos de aquella concepción dualista alma-cuerpo: “carne mutilada de tiempo, ya odre sin angustias ni deseos... con la sola expresión del ya no ser la ventana primordial del alma” (SPT p. 160): Esto infiere un divorcio radical entre ambos elementos, a la vez alude al carácter de prisión que tiene el cuerpo respecto del alma; por tanto, la muerte, en la medida en que significa liberación del cuerpo, llega a presentarse como el fin que debe perseguir la filosofía⁴¹.

En “Mensaje”, el sujeto lírico se refiere al cuerpo como carne plana, ciega y anónima; que “no repara su propia pequeñez/o cal en mísero pedrusco”. Y es que según el pensamiento platónico, el cuerpo es ciego, carente de inteligencia; ella sólo puede llegar al cuerpo por medio del alma, única capaz de alcanzar la ‘eternidad’.

ya, no carne,
sino su escombros inválido
de inapelable diminituz,
que no conoce la longevidad
de la llama enardecida del espíritu
ni el tirito del bostezo
en los conjuros mórbidos del progreso;
ni: las contiendas entre la cima y el abismo (SPT p. 161).

En este motivo, el verso se descubre con clara variabilidad en el metro; por lo que, bien pueden aparecer versos monosílabos: ‘ni’; trisílabos, cuatrísílabos, pentasílabos, octosílabos, endecasílabos, incluso aparecen versos de 14 sílabas, como el primero, que es un alejandrino: “La muerte es un vasto dominio de la nada” (SPT p. 160).

Sin embargo de la alternancia, se impone el uso del verso endecasílabo. Si bien no existe rima; el canto muestra cierta asonancia por el uso de las vocales abiertas: a – e- o, en las sílabas terminales; en este largo fragmento utiliza el encabalgamiento que, como en casos anteriores, cohesiona las ideas, logrando efectos rítmicos en el poema.

41 Fouce, J.M., "La filosofía de Platón - 1.1. La Teoría de las Ideas", webdianoia.com.
http://www.webdianoia.com/platon/platon_fil_ideas.ht>. Acceso: 11-11-2015

Según acabamos de ver, estos versos, son lenguaje, entonces ‘comunicación’ y el lector tiene la ilusión de que alguien, para el caso el autor, se comunica con él; no interfiere el hecho de que tal cosa pueda no ser verdad, interesa es el aserto de la ‘ilusión’, porque aún siendo imaginaria, la significación del poema ha de imitar la índole misma de los contenidos anímicos reales. Caso contrario, no podría producirse en nosotros la doble ilusión de la que hablamos: en primer lugar, la de que un ser humano se comunica realmente con nosotros; y en segundo término, la de que sea comunicación de un contenido anímico individual.

Así, el autor, al escribir, intenta emocionar al lector, tal y como él se emociona; mientras, por otro lado, el lector siente que en efecto, el autor se comunica verdaderamente con él⁴².

La vida es una recopilación de memorias, y la memoria una recopilación de recuerdos, algunos de los cuales siempre están presentes en la cotidianeidad. En este fluir de recuerdos, vienen y van los rostros de los seres amados, vienen y van ausencias y presencias; pasajes de la niñez y de la juventud; escenarios de conquistas y derrotas. En este fluir, aparecen voces que nos recuerdan la dualidad: cuerpo-espíritu; el primero, destinado al más terrible e inevitable tránsito, el de la vida a la muerte; el segundo, destinado a buscar un puente al infinito, para transitar más allá de la muerte.

Vía de la imaginación, único recurso perdurable y por intermedio de la palabra, el hombre consigue ‘eternidad’, no obstante la finitud humana.

En este caso: la palabra se vuelve literatura; la literatura, historia; y esta última: puente para lo eterno.

42 Carlos Bousoño: *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 27-68

CAPITULO III

“VÍAS DE ACCESO A LO ETERNO”

Y busco:

Transmutar en plenitud de belleza los secretos anhelos; reemplazar mi limitadísima existencia física en su inconmensurable vida espiritual, su poder avasallante de lirismo; explicarme con bondad el mundo que me rodea, sus causas, objetivos y quizá su teleología; conocer la maravillosa elación de la POESÍA; sentir el vigor intelectual de ella, mediante la metáfora; la gloria inextinguible de su influencia lumínica y musical; el imán de su grandeza...⁴³

Luis Alberto Costales

3.1. RECURSOS LITERARIOS

El autor encuentra en la palabra castellana: riqueza, amplitud, medio eficaz para descubrir y describir el mundo, por lo que en la construcción de sus motivos jamás veremos estrechez; todo lo contrario, existe en ellos una amplia generosidad en el uso del lenguaje y en el manejo de los recursos literarios. Pese a que algunos escritores demuestran con pocas palabras amplias significaciones; en este caso ocurre lo contrario; tanto más que en el estilo poético no se puede llegar a determinaciones.

El ‘estilo’, es la huella personal del creador; idea proveniente de la interpretación romántica del Conde de Buffon (1707-1788), “El estilo es el hombre”.

En estas construcciones, el sujeto épico no se limita a los niveles fónico y semántico-predicativo; sino también semántico-cualificativo. Con respecto a esta función cualificativa; los adjetivos demostrativos cumplen una función determinativa ya que particularizan o individualizan al sujeto; en el primer motivo de esta obra habla del ‘hombre puruhá’.

⁴³ Luis Costales. Manuscrito inédito, sin fecha. Biblioteca de la familia Costales Terán.

Así el primer verso con el que inicia la estrofa 148: “yo, Puruhá” (SPT p. 64); el adjetivo demostrativo señal que no se trata de cualquier hombre de los que entran en la especie humana, sino que se trata de un hombre en particular: el Puruhá.

Con este adjetivo calificativo queda clara la categoría específica en que se enmarca al sujeto: “Hombre puruhá”.

Además, para calificar al sujeto histórico, el sujeto épico usa otras formas, así la explicativa usada en la primera estrofa: “Plugo hialina en mí tu celeberrima fama” (SPT p. 7). Con ello insinúa que la ‘célebre’ huella puruhá, penetra en su propia existencia.

El valor de los adjetivos es aquí puramente enfático: refuerzan el sentido, pero no son insustituibles en orden a especificar al sujeto de modo que sin ellos perteneciera a otra categoría diferente.

Cuando el lenguaje hablado o escrito suprime o condensa informaciones, es porque supone que el lector puede deducir esa información.

Utilizando la ‘percusión’ o epitrocasmo el sujeto épico abre la tercera estrofa: “Referente tú de las estrellas.../ plasmación de la fuerza armónica del cosmos” (SPT p. 8). En este verso, el adjetivo se ha colocado antes que el sustantivo.

En el transcurso de este canto observaremos nuevas repercusiones adjetivales que acompañan a los sustantivos. Una que también es utilizada, con cierta frecuencia, es la antigua manera del ‘epíteto’; veámoslo en la cuarta estrofa: “Impertérrito ascendiste Los Andes, / desollado hasta el tuétano, / mordido por la asperidad de la cordillera” (SPT p.10).

Esta repercusión adjetival señala, con énfasis, un asunto en especial: ‘la asperidad de las elevaciones andinas’ que desuella al hombre con contrastes de calor y de frío. Por el

mismo hecho de que estos versos juegan con epítetos, comunican un estremecimiento mucho mayor que si se prescindiera de ellos.

En reiteradas ocasiones el sujeto épico utiliza la enumeración de miembros oracionales sinónimos, a veces, dispuestos en orden creciente o descendiente, en relación a diferentes valores significativos: intensidad y expresividad.

En el fragmento 10, los versos se han ordenado para crear una idea de ‘rango’ en las necesidades humanas, que inician en lo material, y que culminan en lo espiritual, por tanto en lo ‘eterno’. Cuando es ascendente, como en este caso, toma el nombre de ‘climax’.

Veámoslo:

Y esta tierra fue tuya.
querencia en dulcedumbre
amanecida en tus manos,
adherida a tu piel,
acunada en tu cerebro,
vivificada con el alma...
La poseíste palmo a palmo,
“tupu a tupu”,
colina tras colina,
bruma tras bruma,
aventura tras aventura (SPT p.10).

Entre los hallazgos recursivos por repetición está la anáfora. En el fragmento anterior, aparece en el uso del pronombre personal ‘tu’; y en la forma adverbial ‘tras’, procedente de ‘detrás’ o ‘atrás’.

En la estrofa 7, una nueva ‘enumeración’ eterniza la huella puruhá; para este objeto se sirve de la preposición de lugar ‘en’:

La huella de tu pie quedó perdurado
en la soledad vencida de cansancios,
en la arena yerma del Palmira y Tiocajas,
en la estremecida voluptuosidad
de las yemas germinales
diseminadas dentro de los valles,
en las doblegadas espaldas de los collados,

en el orgullo celeste de “Colta Cocha” (SPT p. 9).

Hay otro recurso recurrente en esta recopilación; el ‘símil’, que en ocasiones está inserto dentro de otra figura semántica; en este caso el paréntesis, con lo cual consigue destacar la comparación. En el siguiente fragmento, se utiliza este recurso para figurar la idea de ‘devenir del tiempo’:

El tiempo seguía caudaloso
-como el paso de un río-
 en secuencia irreversible de años
 siglos, milenios (SPT p. 12).

El énfasis de la comparación está en el agua del río, que si bien revela la momentánea experiencia del tiempo, en él integra al pasado y al futuro, como en un presente que contiene elementos de uno y otro lado.

En la estrofa 27, encontramos un símil, entre el cuarto y quinto verso “con los brazos abiertos y listos/ *como* las alas de los pájaros” (SPT p. 18). En virtud de que el hombre siempre ha tenido el sueño de volar, surcar los cielos y los mares en busca de lugares espléndidos; también en busca de lo inefable, de la eternidad.

El uso de la ‘sinonimia o metábole’, le reviste una gran significación. En la estrofa 16, donde también existe enumeración, el sujeto lírico enfatiza los versos a través del uso de imágenes duales, sinónimas: ‘infinito invisible’, ‘ilusión utopía’. No obstante, entre ellas aparece, momentáneamente, el oximorón: ‘luz y sombra’.

En diálogo íntimo con el firmamento.
con la luz y la sombra,
 con el infinito invisible,
 con la ilusión y la utopía (SPT p. 13).

Con el uso de estas figuras, la voz poética pretende concebir lo “inefable”. Algo que sería imposible sin contrariar la normalidad del lenguaje poético que, es un modo de

llegar hasta una dimensión de los seres y de las cosas; trasciende el puro mundo conceptual en que se mueve el lenguaje corriente.

La sinonimia es figura que se realiza mediante la simple carencia de un elemento necesario, consigue cargar de indeterminación a los seres, a las cosas. Por medio de ella, surge el misterio de lo insondable, que forma parte de la naturaleza.

Uno de los efectos mejor logrados en esta obra, se muestran a través de la ‘correlación’, denominación moderna de la plurimembración de desarrollo horizontal y vertical, como característica del artificio poético denominado *versus rapportati*. Veámoslo en los versos con los que termina la estrofa 36 de “Canto a la Patria”:

Así, desde las cumbres del Pichincha divisa
la manigua bravía que baña y fecundiza
el gran río Amazonas, padre de ríos, río
que es casi mar y adonde, en colosal desafío
Francisco de Orellana, de torrente en torrente,
va a poseer sus aguas con la quiteña gente (SPT p. 90).

En general, las palabras del poema se dirigen a un elemento establecido, a través del título ‘la Patria’. Es un ‘tú’ tan extenso que es capaz de albergar dentro de sí mismo a muchas entidades a la vez: “es como rebotante de armonía y virtudes, / copo de leche y miel ungido con luz pura/ de luna y sol, simbiosis de bondad y de dulzura” (SPT p. 81).

Toda la dimensión poética de ese ‘tú’ al que se dirige el sujeto épico podemos descubrirla básicamente en dos niveles: 1), símbolo de toda una colectividad; 2) lugar de encuentros, de agrupación de todos aquellos elementos que la conforman; también forma parte de un elemento trinitario: hombre-naturaleza-historia, porque en el fondo de *Sobre el como de la tierra*, se percibe una unión mítica entre los elementos que lo constituyen; lo

cual expresa, una forma particular de ver y de construir la poesía como: ‘declaración de eternidad’.

Entre los recursos literarios de dicción, por inversión de términos inmediatos, que muestra esta obra, está el ‘Hipérbaton’; recurso con el cual, prácticamente, se construye “Dos mundos”, canto que a la vez posee 20 subtítulos, veamos los siguientes fragmentos:

Por los cultos helenos fue nominada Hesperia,
Hispania, por fenicios y por cartagineses,
por los migrantes de Asia La Península Iberia (SPT p.113).

Lo lógico sería: España fue nominada Hesperia, por los cultos helenos.

Ocho siglos constantes: tiempo heroico y sangriento,
sonoro de corceles, yelmos, espadas, lanzas;
fue choque de dos razas, tenaz enfrentamiento (SPT p.115).

Lo correcto sería: Fueron ocho siglos constantes de heroicos y sangrientos enfrentamientos.

Forjada por milenios, como enhiesta montaña
de metal infusible y en fraguas colosales,
expelía relámpagos de su ignicente entraña (SPT p. 117).

En esta estrofa, lo lógico sería: Como enhiesta montaña de metal infusible, forjada por milenios en colosales fraguas, de su ignicente entraña, expelían relámpagos.

Fue el Medievo producto de intelectual pobreza,
que sepultó un milenio dentro de oscuro abismo;
arte, filosofía por la teología opresas (SPT p.118).

Debería decirse: El Medievo fue producto de una pobreza intelectual que sepultó dentro de un oscuro abismo, un milenio. Arte y filosofía, fueron oprimidas por la teología.

Las fuerzas del espíritu que impulsan a la gloria
trascendente del hombre, su valor enaltecen
con virtudes sublimes, guían por trayectoria (SPT p.120).

En el segundo verso, lo lógico sería: ...enaltecen su valor

Bajo un desborde azul y viento en transparencia
hiperbólica, el Arno tendió su fresca vía
para impulsar las naves mercantes de Florencia (SPT p. 121).

En esta última estrofa, lo lógico sería: El Arno tendió su fresca vía, bajo un desborde azul y viento en transparencia hiperbólica.

Como se puede apreciar, el sujeto épico echa mano del hipérbaton, para proveer mayor belleza y elegancia a la expresión, haciendo énfasis en las palabras e ideas que se pretende destacar; así la de continuidad, pero además, para la subsistencia de las huellas históricas. Veámoslo:

Después de aquel nefasto crimen de Cajamarca,
quedó para la historia y las resurrecciones
el mensaje indio: “chaupipunllapi tutayarca” (SPT p. 136).

Lo lógico sería: El mensaje del indio: *chaupi punllapi tutayarca*, quedó para la historia.

Al final de este fragmento, aparece una digresión o inciso, con la cual se inserta un enunciado: “chaupi punllapi tutayarca”, “anoheció en la mitad del día”. Se cierra la estrofa con esta expresión histórica, entrecomillada, donde hace alusión a la muerte de Atahualpa en Cajamarca, y con ello el fin material de este imperio.

La idea de perennidad viene implícita en el segundo verso, donde aparecen los vocablos: ‘historia’, y ‘resurrecciones’. Con el primero ‘historia’, infiere una ‘transmisión de sucesos ocurridos en un espacio-tiempo’; y con ‘resurrecciones’, señala un ‘continuo retorno’, un ‘volver a empezar’; es decir ‘eternidad’.

“Mensaje”, último poema de “*Sobre el pomo de la tierra*”, constituye una autorreferencia, una subjetivación donde se registra, de manera rotunda, la presencia del ‘yo’. La intención del sujeto lírico es auto describirse y autodefinirse a través de un ‘mensaje introspectivo’ en el que predominan las formas pretéritas: reconocí, resignado.

Con el recurso de la analepsis, en la segunda estrofa, el sujeto lírico da una vuelta repentina al pasado, para reconocerse en otra época.

Me reconocí tiempo atrás:
resignado y dúctil,
viandante al filo de la muerte
sin terminar de caer;
me deslicé anónimo
entre los túneles del silencio,
donde se tamiza
la amistad de las noches
agitadas por estrellas erizadas (SPT p. 159).

No obstante en el plano autorreferencial está conectado de un modo inmediato a los acontecimientos actuales; a los sucesos y circunstancias concretas, por lo que se sitúa en el nivel de la reminiscencia o de la evocación; aflorando cierto desencanto; pero además, una clara ‘resignación’. Así lo vemos en la tercera estrofa:

Llegaré con radical resignación
al portón grande de todos los espacios,
para asir la distancia única
del eremitorio helado,
acudiré a la tiniebla inmensa,
sin riberas,
que ignora el ritmo de la sangre,
el virtual delirio del pensamiento
inclusive
el jeroglífico del arcano (SPT p. 160).

Contrario a lo que sucede en la estrofa anterior, en esta, el sujeto lírico utiliza el recurso de la Anticipación o prolepsis, para anunciar acontecimientos futuros:

En mi derrota total
no volveré el rostro,
ni torceré el brazo,
para no recomunicarme con la vida
ni alterar con morosas nostalgias
el serenísimo misterio del arcano (SPT p. 165).

En los dos párrafos anteriores, si bien, el sujeto lírico anticipa o predestina un futuro más o menos mediático, en el cual se apartará definitivamente del mundo material;

en los párrafos noveno y décimo, con una nueva prolepsis, refuerza esta premonición que va más allá de la muerte, para mostrarnos el verdadero final, ‘el olvido’:

Algún marginado del reposo
y con manos tatuadas de paciencia
asirá mi cráneo
y ensimismado pensará:
qué injusto el horamen
en caducidad clandestina,
donde un día se aposentaron los ojos
con origen de luz (SPT p. 166).

Mi nombre...
resbalará...
desde pechos restados de pulso;
resbalará...
por el cansancio
y el olvido, (SPT p. 168).

La singularidad es también otra característica esencial del yo poético, circunscrita a lo introspectivo, lleva al oyente o lector a un desciframiento mucho más libre, aunque dominado por un carácter subjetivizante. Al respecto, Ricoeur, señala: “el sentido de lo expresado apunta hacia el sentido del interlocutor gracias a la autorreferencia del discurso hacia sí mismo como un acontecimiento”⁴⁴.

Al terminar este recorrido, cabe destacar que, la idea de eternidad, es una constante en la poética de Costales; la cual, sin duda, crea una búsqueda de horizontes insondables, pero también realiza un esfuerzo para ubicarse en el mundo real, creando en él un sendero óptimo para realizar sus anhelos, a través de la poesía.

En uno de sus últimos vuelos poéticos, el autor nos sugiere: “Frustra la muerte y el olvido con el velo azul de la poesía” (SPT p. 38).

44 Paul Ricoeur, Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido. Siglo XXI. Universidad Iberoamericana, México, 2006, pp. 13

3.1.1. La huella metafórica. “Puruhá” y “Canto a la Patria”

Todas las figuras con las cuales trabaja *Sobre el pomo de la tierra*, sean estas morfosintácticas, fónicas o semánticas, culminan en la reducción metafórica. El título en sí ya es una metáfora-sinestésica, procede del segundo verso del último poema titulado “Mensaje”, en el cual, la voz poemática confiesa: “La vida me ha soportado demasiado/ ‘sobre el pomo de la tierra’ (SPT p. 159).

En el primer canto, tercera estrofa, metafóricamente, el sujeto épico describe al hombre puruhá: “Referente tú de las estrellas, / plasmación de la fuerza armónica del cosmos/ y la urdimbre fresca de la vida” (SPT p. 8). Y en la estrofa 35, remata esta representación al indicar: “Fue inminente y firme tu misión/ en el irreversible vértigo de la historia” (SPT p. 21).

A través de estos versos, el sujeto lírico divulga las manifestaciones históricas, producidas por el gran estallido que hace el hombre en su espacio-tiempo.

Refleja, además, los misterios que afloran del corazón, traducidos en sacrificios y esfuerzos: “Pulsaste el génesis de Liribamba: alegoría positiva de tu estirpe, / salmodia perdurada en el seno gozoso del tiempo” (SPT p. 23-24).

La evidencia de ese inmenso paso, refleja el presente, que conserva de épocas anteriores; son aquellos rastros dejados por quienes nos precedieron. Porque tiempo es toda realidad, pasado y presente.

En este canto el sujeto épico tiene la posibilidad de encarnar con el sujeto histórico, permitiéndole así, expresar sus angustias, dolores: “Pero me duele, (...) / la herida hecha a mi dignidad/ por quienes trepados sobre mis huesos/ proclaman que todo lo antiguo/ que excelencia esta tierra/ fue hecha por los incas” (SPT pp. 66-67). El sentido de estos versos

es -denunciar un hecho histórico- los estragos que hiciera la conquista incásica en el territorio puruhá; por ello, habla el sujeto lírico, para liberar en tiempo presente, la angustia de sus antepasados.

Al final del poema, por la vía directa de la metáfora, construye una imagen, la de su propio cuerpo: “compactado de tierra morena, / embebido de lluvia y luna y sol, / pregunta a mi sangre/ por sus campanas de gloria, / su estuario de auroras y de antorchas, / socava en mi médula/ los cuévanos de dolor, / la última soledad sin puerto” (SPT pp. 73).

Inicialmente, el sujeto épico concibe una imagen propia, distanciada del sujeto histórico; mas en el transcurso del poema, ellos se aproximan hasta convertirse ‘en uno solo’.

En “Canto a la Patria”, tanto como en “Puruhá”, el tiempo real se confunde con el espiritual, que viene a ser el tiempo de la historia; esta espiritualización halla origen en los cauces filosóficos idealistas; los cuales tratan de explicar la ‘movilidad’, en la sucesión de los instantes.

En los 7 primeros versos de la tercera estrofa, es palpable aquello, cuando el sujeto lírico manifiesta: “Llegamos del arcano, lactando el caudaloso/ vigor de las edades, respirando el copioso/ perfume de la fábula. Somos destino puro” (SPT p. 77). Con el lenguaje habitual tendríamos dificultades para expresar estas ideas; pero con la expresión metafórica podemos aclarar lo que queremos manifestar, gracias a la comparación.

En la décima estrofa, versos del 1 al 8; de nuevo nos encontramos frente a la amalgama de lo real y lo fantástico, con gran desbordamiento de imágenes:

Como hinchado raudal que va de tumbo en tumbo
por peñas y barrancos, destrozando iracundo
cuanto a su paso encuentra, llegaron del incario
 innumerables huestes; les trae un temerario

deseo de conquista. Túpac Yupanqui sueña con el “Tahuantinsuyo”, pues la Nación Quiteña será para su imperio que en el Arauca empieza, el joyel de su honor, su estrella de grandeza (SPT p. 79).

Ese ‘raudal que va de tumbo en tumbo’, representa las huestes incásicas que se aproximan a la Nación quiteña, surca peñas y barrancos, a su paso destruyen todo lo que encuentra, hasta lograr el cometido.

En la estrofa 15, por su abertura y extensión, la comparación metafórica alcanza la esfera de lo simbólico:

Otra vez el Tiocajas, cual cíclope tozudo,
pone su inmenso dorso de granito desnudo.
El majestuoso Cacha, Píntac, Calicuchima,
desbrozando las nubes, esperan ensu cima,
y su cólera santa afinan entre los vientos
que se tornan tormentas de lúgubres acentos.
Otra vez es la cumbre del páramo Tiocajas
soberbio pedestal para estas grandes razas;
se ofrece con largueza como obligada senda
para ir a lo inmortal (SPT pp. 81).

Al inicio de la estrofa, en el primer verso, se advierte una comparación entre el Tiocajas y el Cíclope, figura mitológica de apariencia grotesca, dotada de un solo ojo, con cabeza que termina en cuerno, descansa sobre un cuerpo informe y exuberante. Imaginamos entonces, una montaña de apariencia grotesca, dilatada, y con un penacho en la cumbre. Los versos finales, de nuevo le hacen alusión, más en esta vez le compara con un pedestal o con una senda, por donde se alcanza lo inmortal.

La aceptación del tiempo es una conquista difícil. Estamos naturalmente sobrecogidos por la irreversibilidad de nuestra propia finitud, por la perspectiva de nuestra ausencia material. Sin duda, nos gustaría detener el curso del tiempo, volvernos inmortales, mediante la trascendencia espiritual, como ocurre con quienes manejan en grande escala, el

arte de la palabra. Una muestra de aquello tenemos en Jorge Icaza, a quien el sujeto lírico se refiere en la estrofa 64, y lo destaca a través de la comparación metafórica:

Jorge Icaza, quemante y varonil voz que se alza
a denunciar al mundo la opresión de una raza,
el dolor que chirría en los huesos opresos
de la tragedia inmensa al desmesurado peso (SPT p. 99).

Los antiguos buscaron el origen de la vida en los elementos naturales: en el agua, en la tierra, en el aire y en el fuego; pero hay quienes como Bergson que lo encuentran en la duración. Y es cierto, lo perdurable es también lo persistente en el ser: la sustancia de la realidad. Para el poeta sustancia de origen y duración es la palabra; por tanto, ‘símbolo de eternidad’.

En la última estrofa, aporta una respuesta indirecta al planteamiento anterior; es decir, al origen y sentido de la vida; la respuesta consiste en desviar la mirada hacia lo trascendente. Ahí aparece la naturaleza, pero también la figura Patria, objeto de este canto y sus comparaciones:

Patria, raíz y savia, sollozo y alegría;
madre ceñida al alma, diástole y luz del día;
fuerza vital y esbelta que navega en el pulso
cárdeno del anhelo. Con exultante impulso
vierto en ti esta verdad de sangre y pensamiento (SPT p. 105).

Al parecer, estos versos no son sino acumulación de imágenes y símbolos, ‘muestras de eternidad’.

3.1.2 Personificación. “Canto al Chimborazo” y “Dos Mundos”

No podemos experimentar el tiempo sin aspirar inmediatamente a lo eterno, pero ¿cómo se logra aquello, a través de la personificación?

La personificación consigue a través del lenguaje, atribuir cualidades humanas a ‘personas ficticias’; bien puede tratarse de seres irracionales o inanimados, abstractos o concretos. Esta figura de ficción enunciativa: “Dota al discurso de variedad y animación; es en la literatura, recurso básico para la creación de personajes”.⁴⁵

El tiempo divide y disipa la existencia, como río que nos conduce hacia un mar insondable, como montaña que vigila con ojos de infinito.

En “Canto al Chimborazo”, la voz lírica percibe esos anuncios de tiempo, en la figura del Monte Chimborazo; elemento al que lo personifica, dotándolo de cualidades humanas extraordinarias. Se dirige a él, como a un padre, utilizando la exclamación o ecfonesis:

¡Aquí estoy Padre Monte! Me obsesionan tu enseña
de grandeza y la euforia colosal de tus peñas (SPT p. 106).

En los siguientes versos evoca su altanería, capacidad de liderazgo para promover los fenómenos de la naturaleza: noche, día.

Porque azuzas los vientos y promueves motines
de noches y de auroras por todos los confines (SPT p. 107).

En los versos que siguen, a través de la prosopopeya, el sujeto épico crea en la montaña la figura de un personaje sin igual: la de un bello y fabuloso paladín que se mantiene en constante vigilia:

Monte impar, fabuloso paladín solariego,
el más soberbio y bello del Cinturón de fuego.

Vigías siempre alerta, con pupila infinita
nos incendias la carne y al espíritu incitas (SPT p. 107).

Al final del canto, el sujeto lírico invoca al Padre-monte para suplicarle:

45 José Luis García Barrientos. Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2. Arco libros, Madrid, 2002, pp. 65-88

Exhíbeme ante el sol, desnúdame en la orilla
de la noche sin tiempo, cuando la luna brilla.
Custodia mi reposo, tan profundo y eterno;
y ofréndame ante Dios con ademán paterno (SPT p. 110).

En estos versos, el sujeto épico pretende zafarse de la caótica agitación de la vida, detenerse en la inmovilidad de una ‘noche sin tiempo’, custodiado, empero, por el ojo infinito del Monte-padre, único capaz de aproximarle a Dios; a lo ‘eterno’.

En “Dos Mundos”, que como se ha indicado antes, consta de 20 subtemas, la prosopopeya es utilizada en dos momentos: el primero para personificar a España; y, el segundo, para describir y exaltar la figura de América.

En el subtema 1. España Milenaria, el sujeto épico expresa:

Por los cultos helenos fue nominada Hesperia,
Hispania por fenicios y por cartagineses,
por los migrantes de Asia La Península Iberia(...)

Bebió sangre de pueblos en la colosal copa
del imperio, rompió la reluciente entraña
de la exquisita Grecia, con su invencible tropa (SPT p. 113).

Con la personificación el sujeto épico convierte a España en un personaje femenino, con nombre propio; dotada de cuerpo esbelto y labios aptos para captar nuevas sustancias. Dotada también de lucidas cualidades espirituales.

Veámoslo:

España entregó su alma dentro el canto bravío:
expresión de arrogancia, que no sabe de ruego;
sustancia de la raza, su drama y señorío (SPT p. 115).

En el siguiente fragmento, España se convierte en una dama de espíritu ilustre, pero además en la madre de varias naciones:

“Señoreaba la tierra con nítidas señales
de su espíritu ilustre. Madre de cien naciones,
nutridas con largueza de altivos ideales (SPT p. 117).

En el apartado: “España en el Renacimiento”, vemos a una mujer insomne, palpitante y belígera; no obstante las trágicas centurias del Medievo, ellas mismo le proveen el temple y la firmeza que necesita para continuar en la lucha, buscando saturar el mundo con quimeras: “pendular de la gloria a la muerte, / del júbilo al destierro, conquistar/ la utopía del hombre, la ruta promisorio/ de eternidad (SPT p. 123).

A través de la personificación, el anhelo del sujeto épico se reconstruye en el objeto personificado, quien sirviéndose de personajes creados con la palabra, se contenta con describir lo que en él sucede. En este caso, España es afanosa por conquistar la gloria, por conseguir ‘perennidad’.

3.1.3 Sinestesia. “Alegoría” y “Mensaje”

La Sinestesia es también una figura retórica que, además de la mezcla de sensaciones auditivas, táctiles, visuales, olfativas y gustativas, asocia elementos procedentes de aquellos sentidos, con otras sensaciones internas; es decir, con los sentimientos.

Encontramos los fundamentos de su uso, en la literatura clásica; por ejemplo en Virgilio, pero también en los escritores barrocos españoles. Sin embargo, fueron los poetas franceses de finales del siglo XIX, quienes la pusieron de moda a través del simbolismo; corriente que en España apareció dentro del llamado modernismo. Con ella, Rimbaud creó un soneto dedicado a las vocales, adjudica a cada una, un color diferente. Sin embargo, es Juan Ramón Jiménez quien la emplea con mayor insistencia y perfección⁴⁶.

Tanto en “Alegoría” como en los demás motivos de *Sobre el pomo de la tierra*, más que a observar una génesis histórica, o palpar la fuerza de la naturaleza en sus distintas

manifestaciones, asistimos para ver, oír, y sentir el esfuerzo del sujeto lírico por superar la destrucción temporal y conquistar un anhelo de eternidad. Estrofas 1-2

Caminé de puntillas en el silencio
donde dormitaba la soledad velluda
 sobre acantilados lívidos; (...)

En vano hice ruido mental
contándole a mi carne
 fábulas descolgadas del tiempo,
 y de estrellas insertas en mapas
buidos de crepúsculos (SPT p. 152).

En estas dos primeras estrofas, utilizando la sinestesia, el sujeto lírico pretende transcribir, con fidelidad, la intuición de sus ideas.

En la primera estrofa, a través del sentido de la visión, lo vemos caminar de puntillas, sin hacer ruido, porque la soledad ‘velluda’; es decir, entrada en años, duerme sobre estáticos acantilados.

La segunda estrofa, mantiene la misma afectación al sentido de la vista, crea la imagen de un sol que se dirige hacia los árboles, mezclado al fin con las nubes, se descubre en la tarde. Pero también encontramos en estos versos, una afectación auditiva, así la manifestación de escuchar el ruido de los árboles.

En la estrofa décimo primera, escuchamos al sujeto lírico hablando de sí mismo:

soy sumiso a las estrellas
 cuando bajan por escalones de cristal
 y ensayan en mis pupilas
 el don elemental del gozo;
 escucho los ecos de la inocencia
 en la virtud irrevocable de la lluvia;
mis manos confidencian la simiente en el surco
 y van junto a los pasos del agua;

la flor de la sal en plenitud de onda longeva
 se dobla al tacto de mis músculos,
descubro la invencida música del Pacífico
y enfundo mis anhelos con sus banderas azules; (SPT p. 156).

Este fragmento muestra afectación sinestésica auditiva, introducida en escala descendente, que inicia con la figura de las estrellas cuando caminan rumbo hacia sus ojos; luego, con la lluvia, cuyo goteo ligero, inocente se escucha en la tierra; así como cuando cae la semilla en los surcos por donde corre el agua; tal cual advertimos las ondas de las flores en renuevo primaveral; e igual ocurre con el sonido proveniente del mar pacífico, en cuya entraña deposita el hombre, sus anhelos azules.

La correspondencia entre las aguas que corren y el fluir del tiempo, es rotunda, en éste y en otros poemas; así como es incuestionable, la idea de eternidad. Observemos el último verso de la estrofa anterior, cuando el sujeto lírico pretende colocar sus anhelos en las ‘banderas azules del mar’. Esta correspondencia puede crearse por afectación sinestésica o bien puede expresarse, por comparación metafórica; en los dos casos, el resultado ofrece la misma estructura formal.

En el último motivo de *Sobre el pomo de la tierra*, “Mensaje”, el mecanismo de la sinestesia es visual; aunque resulta subjetiva la equivalencia establecida entre ‘tierra’ y ‘pomo’; el sujeto lírico posiblemente la crea, por la cualidad de la redondez, presente en ambas.

Esta analogía no está fundada en ningún elemento aprehensible, se lo consigue por medio de un paso deductivo; la relación entonces, si bien puede resultar lógica, es ajena a la lingüística; se trata entonces, de un hecho puramente individual. Relación que no es signo al menos utilizable en la comunicación, pues cada persona, ciertamente, tiene la posibilidad de formarse un sistema de señales que sólo le sirvan a él.

Según Michael Le Guern, existen metáforas que se pueden calificar de sinestésicas, cuando introducen una imagen asociada, en correspondencia a un sentido distinto del que permite captar el denotado.

Al parecer, según este teórico, es preferible reservar el término sinestesia a los casos en que dentro de un proceso metafórico, resulte la imposibilidad de encontrar la sustitución del sentido, y esto haya operado a un nivel más profundo que la simple actitud propiamente lingüística⁴⁷.

En la primera estrofa de “Mensaje”, de entrada, la sinestesia opera sobre el campo visual: “La vida me ha soportado demasiado/ sobre el pomo de la tierra/ con esta piel culpable de todo/ y la huella indeleble de adioses” (SPT p. 159).

En esta correspondencia, vemos un sujeto al que le pesan los años; muestra una piel y manos desgastadas por el tiempo; además, exhibe las ‘huellas de sus adioses’. Y es el alma que reclama la presencia de quienes partieron antes.

La cuarta estrofa, bastante extensa, contiene los siguientes versos:

(...)
 Pienso...
Y hablo...
Cuando yazga tenso,
dentro de maderos prisionantes
 hechos útilmente a la medida del silencio
 a precio de recuerdo humillado:
afuera el viento continuará riéndose
 sobre la gruesa espesura de los hombres,
 las golondrinas cantarán sus cuentos íntimos
 desde el alero enfermo de abandono,
el río continuará el festejo
 de cristales candorosos
 y banderas hechas de diamantes (SPT p. 162).

47 Michael Le guern. La Metáfora y la Metonimia. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. pp. 55-57

Al inicio del fragmento anterior, la voz poemática advierte: ‘pienso y hablo’; advertencia que se convierte en forma y voz, a partir de un cuerpo con las raíces todavía ancladas a la existencia.

Entre el tercer y cuarto verso, de la misma estrofa, la voz describe esos ‘maderos prisionantes que guardarán su cuerpo yerto’, afectación táctil; luego habla del viento que continuará riéndose, de las golondrinas que cantarán sus cuentos, del río que continuará en festejo de cristal; cuando él ya no esté. Estas últimas son afectaciones auditivas.

A lo largo del poema captamos los mil secretos que revela esta voz poemática, deslizándose por la geografía del texto, a veces en explosión febril; otras, en remanso de nube.

Al fin, con este último motivo, que de manera rotunda despliega la voz poemática, compensa y aclara su nombre “Mensaje”, cuando:

“La palabra no fue horizontal mentira,
más bien vertical retumbo de conciencia,
gota de sangre caída en libertad jocunda,
o grito terminado en punta
que hace latitud en el cenit (SPT p. 167).

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES:

Sobre el pomo de la tierra, título de la obra, es una metonimia con la que el autor representa su mundo, exterior e interior. Es un sitio donde aterrizan un sin número de objetos y sustancias; donde crecen amaneceres; donde es posible manifestarse de diferentes modos. En ella, el autor incursiona en una búsqueda de eternidad, siendo este su ‘leitmotiv’.

Se ha fijado la atención, más que en aspectos biográficos, en los impulsos espirituales del sujeto épico, en: “Puruhá”, “Canto a la Patria”, “Canto al Chimborazo”, “Dos mundos”; y del sujeto lírico, en “Alegoría” y “Mensaje”. La búsqueda de lo inextricable, reflejada en estos trazos, muestra que la existencia es un recurso no renovable, empero recuperable a través de la historia. Por tanto, surge la necesidad de aprender a vivir de manera diferente, descartando el conformismo y la derrota ante la muerte; abriendo paso a la esperanza de un futuro mejor para la humanidad.

En el autor resulta clara la idea del tiempo esencial, en donde lo primario no está en el hecho de morir, sino en cómo superarlo.

La obra se compone de seis motivos. En ellos resulta palpable el optimismo de un sujeto épico-lírico, que cree en la salvación, a través de una lucha constante. Reconoce los males sociales, pero da pautas para el cambio. Este anhelo de ‘querer vivir’ y ‘dar vida’ con la palabra se conecta con la idea de ‘resurrección en el tiempo’.

En *Sobre el pomo de la tierra*, hay una interconexión entre poesía convencional-modernista, como en el caso de “Canto a la Patria”, “Canto al Chimborazo” y “Dos mundos”; y una que hace rupturas y se desarraiga de lo anterior, con la animosa liberación de las reglas del metro y de la rima, surge así el versolibrismo en “Puruhá”, “Alegoría” y

“Mensaje”, donde se enfoca principalmente en la musicalidad y concordancia del texto, y crea a cambio una nueva forma de poetizar, utilizando ciertos recursos literarios que hacen señales de tiempo

La carencia de fechas impide una ubicación correcta, sin embargo, la estructura nos da pautas para poder insinuar un período correspondiente: Puruhá es el primer canto; no obstante, por su forma, resulta una de las últimas creaciones del poeta. Si bien se trata de un texto sumamente extenso, compuesto por más de 2000 versos, conserva rasgos de lo clásico; y en ellos observamos, ruptura vanguardista, por la carencia de metro y de rima.

Considerando que ninguna creación artística se consuma en el vacío sino más bien en el antagonismo; el pensamiento creador de Costales se plasma en imágenes correlacionadas, pero también en los opuestos: vida-muerte; amor-olvido; luz-tiniebla; paz-conflagración. Porque para el poeta ‘la vida es contraste’.

Se trata de poesía social, donde aparece un sujeto épico o lírico que cuestiona; por otra parte, la obra tiene carácter cósmico. Es decir, afecta a ‘todas las cosas’. En ella se muestran diversos testimonios, intimidades y ultimidades humanas; vivencias y emociones que fluyen como caudal extenso, dentro y fuera de la carne.

En la obra, todos los objetos, acciones y elementos del cosmos, forman parte de un todo armonioso.

Es evidente que el sujeto épico-lírico exige la circunstanciación de lo simbólico, para hacerse creíble, de este modo alcanzar la finalidad persuasiva; por tanto, sus impulsos son convertidos en laboratorio, donde conformando un símbolo trinitario, se fusionan: hombre, naturaleza e historia.

El mito del eterno retorno también se presenta con la utopía del reordenamiento del mundo; con ese volver a los tiempos de lo que el hombre fue antes. Esta mitificación del pasado, es también intento de ubicar el lugar ideal, el reino imposible de la felicidad, no en el futuro, sino en el presente; en este caso, con la historia, como experiencia colectiva que se piensa ‘justa y recuperable’.

En cuanto al estilo, existen elementos del barroco que se presentan de manera constante; así, la plasmación de ideas en largas estrofas y secuencias; el uso de términos cultos, poco conocidos, y de frases pulidas.

Elemento primordial es el sentimiento, ‘centro de imágenes y de símbolos’; busca en la fantasía, la traducción comprensible a su individualidad; a la vez, la fantasía busca al sentimiento para conformar estructura consistente, tornarse ‘forma’. Por esta particularidad, la poética de Costales participa de la corriente expresionista.

Inmanente y trascendente a la vez, el tiempo comporta una exigencia de trascendencia; reflexionar sobre él, exige considerar la eternidad. Y Costales nos deja el mensaje de que morir es irrelevante, lo interesante es haber compartido con el mundo, el sueño de la eternidad; por medio de huellas perdurables en la memoria y que ciertas personas dejan, más allá de la muerte.

Con esto se comprueba la hipótesis de que a través del devenir histórico, en *Sobre el pomo de la tierra*, hay una búsqueda de lo eterno.

Finalmente, podemos advertir que la obra de Costales ha sido conjugada con prolijos giros lingüísticos. Es de dimensión universal y tiene gran valor estético. Por tanto, merece la realización de nuevos estudios sistemáticos que analicen, organicen y sitúen al poeta y su obra, en el campo de la literatura ecuatoriana-hispanoamericana.

BIBLIOGRAFÍA:

Alonso, Amado. *Materia y forma en poesía*, 3a edición, tercera reimpresión, Madrid:

Gredos, 1986.

Aristóteles, *El arte poética*. Madrid: trad. de J. Goya y Muniain (texto de 1798), 1979.

Barrera, Isaac. *José Joaquín de Olmedo*. Quito: Fondo Nacional de Cultura, 1993. pp.

90-312

Becerra, Jorge. *Literatura ecuatoriana*. Editorial Holmos, Quito, 2004. pp. 40-44

Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1976.

Castagnino, Raúl. *Tiempo y expresión literaria*. Buenos Aires: Nova, 1977.

Castelo, Hernán. *Literatura ecuatoriana 1830-1980*. Quito: Publitécnica, 1980.

Castelo, Hernán. *Lírica ecuatoriana contemporánea*. Bogotá-Quito: Círculo de lectores,

1980.

Cazorla, Jorge Isaac. *Olmedo y su tiempo*. Quito 1989. pp. 89- 312

Cohen, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos, 1974.

Costales, Luis. *Sobre el pomo de la Tierra*. Riobamba: Casa de la Cultura de

Chimborazo, 2005, pp. 3-178

Costales, Luis. *Rutas de sombra y de sol*. Riobamba: Casa de la Cultura de Chimborazo,

2011, pp. 38

Durant, Will. *Historia de la Filosofía*. Buenos Aires: Joaquín Gil Editor, 1957.

pp. 545-563.

Echeverría Bolívar. *Definición de la cultura*. México: Itaca, 2001.

Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. París: Editions Gallimard, 1951.

Enciclopedia de la literatura del Ecuador. España: Editorial Océano, 1999.

Espinosa Pólit, Aurelio. *José Joaquín de Olmedo*. Poesía – Prosa. Quito: Fondo

Nacional de Cultura, 1989. pp. 60-100

García Barrientos, José Luis. *Las figuras retóricas*. Madrid: Arcolibros, 2002. pp. 52-53

Garrido, Miguel Ángel. *Nueva Introducción a la Teoría de la literatura*, Madrid:

Editorial Síntesis, 2004. pp. 84

Heidegger, Martín, *El ser y el tiempo*, México: FCE, 1971. P. 46

Jakobson, Roman. *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona: Editorial Ariel, 1984.

pp. 349-395.

Klahn, Norma Revista chilena de literatura *versión On-line Op. cit.*, p. 105

Le Guern, Michael. *La Metáfora y la metonimia*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.

pp.55-87.

Levinas, Emmanuel, *El tiempo y el otro*, Barcelona: Paídos I.C.E. / U.A.B, 1993. pp. 50

Neruda, Pablo. *Crepusculario*. Chile: Biblioteca clásica y contemporánea Lozada, 1961.

Ortiz Arellano, Carlos. *La antigua villa de Riobamba*. Riobamba: Casa de la Cultura de

Chimborazo, 2005. p. 8

Paz, Octavio. *El Arco y la lira*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

Paz, Octavio. *Tiempo Nublado*. España. Seix Barral. 1998. p. 164

Pazos, Julio. “Tendencias de la poesía ecuatoriana después de 1950”, Revista andina de

Letras, Quito: Corporación Editora Nacional, 1994.

Pérez, Galo René. *Literatura del Ecuador 400 años*. Quito-Ecuador: Ediciones Abya-

Yala, 2001, pp. 25-28

Pozuelo Yvancos, José María. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Ediciones Cátedra,

2009.

Quilis, Antonio. *Métrica Española*. Barcelona: Ariel, 1983.

Ricoeur Paul. *La metáfora viva*, Madrid: Trotta, 2001.

Ricoeur, Paul. *Teoría de la Interpretación*. Discurso y excedente de sentido. Siglo XXI,

México: Universidad Iberoamericana, 2006. pp. 13

Saunquillo, Julián. *Para leer a Foucault*, Madrid: Alianza, 2001. pp.18

Sarduy, Severo. “El barroco y el neobarroco” en *América Latina en su literatura*,

México, Siglo XXI, 1980.

Sarmiento Pedro y Gamboa. Historia de los Incas, Buenos Aires: Colección Herrera 10,

Emecé Editores, 1942.

Sontag, Susan. *Estilos radicales*, Madrid, Punto de lectura, 2000.

Velasco, Juan. *Historia del Reino de Quito. Historia Moderna*. Quito: Imprenta de Gobierno, 1842. p. 532

Vera, Pedro. *Narradores ecuatorianos del 30*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 2000.

Vossler, Karl. *Positivismismo e idealismo en la lingüística*. Madrid-Buenos Aires: Editorial Poblet, 1929.

FUENTES DE INTERNET

Efeso, Heráclito. <http://lahistoriadeluniverso.blogspot.com/2011/05/heraclito-535-484-ac.html>. Acceso: 01-04-2015

Favale, Roque. *El Imperio Inca*. http://www.edhistorica.com/pdfs/5_incas.pdf. pp 3-4
acceso: 24-11-2015

Fouce, J.M., "La filosofía de Platón - 1.1. La Teoría de las Ideas", webdianoia.com, (3 de enero de 2015), URL = http://www.webdianoia.com/platon/platon_fil_ideas.htm.

Olmedo, José Joaquín. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jose-joaquin-olmedo-poesiaprosa--0/html/> Acceso: 23-01-2014

Vallejo, Raúl. *Crítica literaria*
<http://www.raulvallejo.com/index.php/libros/ensayo/critica-literaria/el-canto-a-bolivar>
Acceso: 23-01-2014

Paz Octavio. Anuario de letras modernas, Vol. 15. México. Facultad de Filosofía y Letras.
<http://es.scribd.com/doc/132620690/Anuario-de-Letras-Modernas-Vol-15-2009-2010#scribd> /acceso: 25-12-2015

ANEXO

COLOFÓN

Lector Amable:

Este es mi mundo, efímero tal vez, mundo hecho con trabajo, en el cansancio de las sombras decantadas en las sienes durante la noche; y con satisfacción, porque en estas páginas me significo íntegro.

Es la versión de mi vida intensa de interioridades y designios transparentes en mi memoria, que hacen un universo – heredad-, con hálitos de la razón de ser riobambeño, ecuatoriano, hombre.

¿Acaso es frustración o audacia dichas en voz baja? ¿Frenesí en desconcierto? ¿Delirio estirado en grito o en lágrima furtiva? Por eso ¿Sabe a drama o comedia? ¿Tal vez a derroche de vanalidad? No sé.

Su argumento, el errabundaje de emociones en vaivén de lenguaje – que lo pretendo polifuncional – capturado a veces al azar, en la intensidad de las sensaciones o en el aleo del pensamiento. Aunque siempre me sentí pequeño, y como en entredicho en lugares comunes y circunstanciales vicisitudes; a veces como disuelto en pasiones indescifrables, en la verosimilitud de la fe, en la feracidad del dolor.

Antecedentes de este cuaderno son: el “Itinerario de un día” y el “Itinerario de un mes”.

Bien podría por esto llamarse “Itinerario de un año”. Y es verdad, anduve 365 páginas – días, sin rendirme. Además, hablar o escribir – mis amigos del Ateneo de Chimborazo lo saben -, me da cierta independencia, me libera; porque atormenta mantener enclaustrado el hostigamiento de luces y sombras, tonalidades agudas o graves de la sorpresa, la dicha, el dolor, la rutina, el asombro, la ternura, el amor, la bondad, las reminiscencias con facetas de ideal o de fracaso.

Mis amigos me exigían escribir en pocas líneas, acaté su pedido, y este es el resultado.

Confieso: amo estos escritos, porque – reitero – son como la prolongación de mi estirpe mental y, además, como dice Montalvo: “los viejos aman a esas sombras que los visitan en sueños, les llenan los oídos de suspiros preñados de recuerdos, los rodean acompañándolos en sus soledades, y les promete una santa renovación de amores y placeres... como las ondas de la luz en que rebosa la morada de la felicidad infinita”.

Quisiera no ser acusado de hacer agravio a la Literatura, menos a la poesía. No hay segunda intención en mí al confesar mi condición de amateur simplemente; y por eso me someto a la crítica de quien ponga su retina en una o en todas las páginas de este pequeño cuaderno. Gracias si merece acogida generosa. Puede quedar abandonado, ignorado, inútilmente aleteando en la entraña del silencio, en la sombra del olvido.

Los poetas orientales dicen que la suprema sensación, el mejor embeleso, proporciona el tacto de un niño.

Lector amable, toma este cuaderno como si fuera un niño, pálpalo, siéntelo con alma generosa; puedes encontrar su única virtud: no hacer daño alguno.

Luis Alberto Costales